دكتور
الوصيف هلال الوصيف إبراهيم
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية اللغة العربية بالمنصورة

التصوير البياني في شعر المتنبي



مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية عابدين القاهرة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦

التصوير البياني
في شعر المتنبي
دكتور الوصيف هلال الوصيف إبراهيم
الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحة)
١٤٣٤ هـ - ٢٠١٢ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٥٥٦ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع: ٢٠١٢/٢٢١٦٣
الترقيم الدولي: I.S.B.N.
978-977-225-367-8



دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

إبراهيم، الوصيف هلال الوصيف.
التصوير البياني في الشعر المتنبي/ الوصيف هلال الوصيف إبراهيم. ط. ٢.
- القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠١٢
٥٥٦ صفحة؛ ٢٤ سم.
تدمك ٨ ٣٦٧ ٢٢٥ ٩٧٧ ٩٧٨

١- البلاغة العربية - البيان
أ- العنوان

٤١٤,٢

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا
مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِى يُمِيتُنِى ثُمَّ يُحْيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِىٓ أَطْمَعُ
أَن يَغْفِرَ لِى خَطِيٓـَٔتِى يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴿٨٢﴾ رَبِّ هَبْ لِى حُكْمًا وَأَلْحِقْنِى
بِٱلصَّـٰلِحِينَ ﴿٨٣﴾ وَٱجْعَل لِّى لِسَانَ صِدْقٍ فِى ٱلْـَٔاخِرِينَ ﴿٨٤﴾ وَٱجْعَلْنِى
مِن وَرَثَةِ جَنَّةِ ٱلنَّعِيمِ ﴾ (الشعراء:٧٨-٨٥)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

المتنبي في عبقريته وغزله وكبريائه

اللهم إني أستفتح بحمدك وهديك الأبواب المغلقة فامددني من لدنك بالعون والتوفيق . اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد . وجمّع أشتات أمته على وحدة جامعة تجعل نفوسهم تفيض بالحياة ، وصدورهم تزخر بالقوة حتى يحملوا رسالة الله إلى العالم ولا يضيّعوها وحتى يتخذوا منها منهاجا إلى عمل مثمر نافع ومفيد إنك بالإجابة جدير وأنت ولينا ونعم النصير .

وبعد

هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجُعْفيّ الكوفي الملقب بأبي الطيب وكان مولده بالكوفة سنة ٣٠٣هـ [١] .

شاعر القوة والمجد ، والذي ملأ الدنيا وشغل الناس . ذلك أنه من أفحل من حذقوا لغة العرب ، وممن خرجوا إلى البادية ليتعلموا لغة الأعراب ومنازع بلاغاتهم . وللرجل عقل عبقري يتسم بالتفكير الحي الذي يعتد بالواقع ، ويعتمد على القوة مع الابتكار الجرىء والأداء الحر ؛ لذا يجيء جُل شعره على جلالة محله حسن النسج ، محكم الأداء ، قوي التعبير ينتزع الحكمة من بحار التجارب ، ومن طرائف الذهن ، ومن شوارد الأمثال . لكنه قد يرق حتى لتحسبه ينسج خيوط شعره من نوْر الرياض أو من نسيم الأسحار .

ولأن المتنبي صاحب نفس طامحة لا يتوقف طموحها عند حدّ كان كل شاد في الأدب ، وكل راغب إلى النباهة والذيوع يتخذ من البحث في حياته وسيلة للذكر ،

---

(١) الصبح المنبي عن حديث المتنبي صـ ١٢٠ تحقيق مصطفى السقا ـ محمد شتا الطبعة الثانية دار المعارف .

ومثارا للشهرة . وما خلا عصر من الزمن من الإطالة في تسريح النظر فيما أُثر من رَوائعه ، وتنعيم الروح بما تنفض هذه الروائع فيما يتردد فيما استكن في مطاوي هذه النفس ودواخلها التي اختلفت عليها العوامل ، وتناوبت عليها الخطوب واعتركت بها الآمال ، وفاضت منها التجارب[1].

ولذا كان من عشاق النجومية من يسعى جاهدا إليه لينال الحظوة لديه وليحطبه في حبله ، وينال مدحه ، وهو يتأبّى ويرتفع عن مدح السوقة ، فسعى إليه الرؤساء المحرومون بالعداوة ، وتناصر عليه الشعراء الذين فاض الحسد من قلوبهم عليه واحتشد الكل ضده وتعاونوا على تتبع هفواته ، وجحود فضله وأثمر ذلك كتبا ألفت في نقده ، وخصومات أدبية أثيرت من حوله ، ومعارك خلّفت حركة ذهنية نشأت داخل شعره حتى أصبح أدبه وما اتصل به من النقود والشروح مكتبة عامرة لم تتحقق لغيره ، ولم تسجل على هذا النحو لسواه من شعراء العربية إذْ ذكرت بعض الكتب الحديثة أن الشروح والمراجع والتعليقات الخاصة بالمتنبي قد أربْت على الألفين عددا[2].

هذا وعبقرية أبي الطيب لها أوثق اتصال بنفسيته التي قيَّدها بالمادة وحصرها فيما تُدِرُّ عليه من منافع مع أنها لماحة سبّاحة مبسوطة الأفق واسعة الخيال وإن كان قد أرغمها كثيرا على مديح كاذب ؛ إذ إنه في تقديري لم يمدح صادقا سوى سيف الدولة ؛ لأنه يرى فيه العربي الأصيل وهو يعشق العروبة ، ويصعب على نفسه الطامحة أن يتلفت حوله فيرى الدولة الإسلامية وقد انفرط عقدها إلى إمارات ممزّقة لا قوة لها تحميها يحكمها الأعاجم وأشباه الأعاجم فيصيح من أعماقه [3].

أحقّ عافٍ بدمعك الهمَمُ ... أَحْدَثُ شيْءٍ عهدًا بها القدَم
وإنما الناسُ بالمُلُوكِ وما ... تُفلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

---

(١) المتنبي علاَّمة العرب الأستاذ محمود شاكر بتصرف من صـ ١٦٨-١٨٥ - السفر الأول .
(٢) شعر المتنبي قراءة أخرى دكتور محمد فتوح أحمد صـ ٣ دار المعارف ١٩٨٣م .
(٣) العكبري ٤/ ٥٨ ، ٥٩ .

لَا أَدَبٌ عِنْدِهُمْ ولاَ حَسَبٌ ولا عُهُودٌ لَهُمْ ولا ذِمَمُ
فِي كُلِّ أرض وَطِئْتُهَا أُمَمُ تُرْعَى بِعَبْدٍ كَأنهُم غَنَمُ

إن المتنبي فيما أرى لم يكن يرى أن حياته حياة شاعر تتوقف على إنشاء الشعر وتجويده ، بل يرى أن حياته حياة رجل سياسي لديه من الأطماع السياسية والطموح إلى السلطة ما يجعله أولى وأحق بها وذلك لوفرة ذكائه ، ورجاحة عقله ، وضعف الحكام وقتها من عرب وعجم لذا تنفست تلك الرغبة في شعره على نحو لا يخفى على بصير .

على أن هناك من يرى أن علو همة الشاعر ، وطموحه ، وعبقريته ليست من القضايا التي تستنكر على الرجل ولكن المستنكر محاولة الوثوب إلى ما فوق ذلك كالولاية فهذا ما يعد من الشذوذ في جنب هذه الشخصية التي لا تساعدها البيئة التي نشأت فيها على ذلك يقول الدكتور طه حسين [١] .

« لا يغني عن المتنبي شيئا ، ولا يزيد على أن يكون ما تذهب إليه من أن المتنبي إنما كان شاعرا كغيره من الشعراء ، ورجلا كغيره من الناس . قد رفع نفسه فوق قدرها ، وزعم لها ما ليس من أخلاقها وطمع فيما لا ينبغي لمثله أن يطمع فيه» .

وإنما عدّ الدكتور طه هذا من الشذوذ في شخصيه[٢] المتنبي الذي ما كان ينبغي لمثله أن يطمع فيه وذلك بناء على تشكيكه في نسبه بكلام يتهاوى ويسقط أمام الفحص والمناقشة وهذا ما صنعه الأستاذ محمود محمد شاكر[٣] حين رد عليه ردا عاصفا وخاطب الدكتور طه فقال : « كيف تستطيع أن تقول في رجل يشعر بالضّعة من ناحية أبيه وأمه ونسبه أوصلتهما وهو يدأب على الفخر بأنه لا يذكر الجُدُودَ ولا يوليهم اهتمامه ؟ ... أيأتي الرجل وفيه العيب والعار ليدلَّ الناس على عاره وعيبه ويقول : هأنذا فانظروني ؟

---

(١) مع المتنبي طه حسين صـ ٢٨٥ .
(٢) المصدر السابق صـ ١٨ ، ١٩.
(٣) المتنبي السفر الثاني صـ ٥٤ مطبعة المدني ١٩٧٦م .

هذا المتنبي يقول في صباه لغير مناسبة :

لا بقـومي شَـرُفْتُ بـل شـرُفوا بـي ... وبِنَفِسـي فَخَـرتُ لا بجُـدودي
وبهـم فخْـرُ كـل مـن نطـقَ بالضَّـا ... دِ وَعَـوْذُ الجـاني وغـوْث الطّريـد

ويقول وهو بمصر في قصيدة الحمى ، ولغير مناسبة أيضا :

ولسْـتُ بقـانعٍ مـن كـلّ فَضْـلٍ ... بـأنْ أعْـزَى إلـى جَـدٍّ هُمَـامِ

إلى غير ذلك من شعره الذي يدُل دلالة صريحة على أن الرجل لم يكن يشعر بالضّعَة» وأنا أقول شارحا قول الشاعر :

هنا شاعر ممتلئ تيّاه وهو قامة كبيرة صنعت نفسها وعلت فوق كل القامات ، وحُقَّ لجدوده أن يشرفوا به وأن يستعزوا وأن يستطيلوا مع أن بجدوده لا بغيرهم يكون الفخر لكل من نطق بالضاد فهم أعلى الناس قدرا وأكثرهم منعة وشجاعة في حماهم هم يجد الجاني ملجأ وملاذا ، وفي ديارهم يأمن الطريد ويقَرّ من مطاردة وملاحقة أما قوله :

ولسْـتُ بقـانعٍ مـن كـلّ فَضْـلٍ ... بـأنْ أعْـزَى إلـى جَـدٍّ هُمَـامِ

فمسبوق بقوله (١) :

يُحـب العـاقلون علـى التّصَـافي ... وحُـبُّ الجـاهلين علـى الوَسَـام
وآنَـفُ مِـنْ أخـي لأبـي وأُمّـي ... إذا مـا لـمْ أجـده مـن الكـرام
أرى الأَجْـدَاد تَغْلبهـا جميعـا ... علـى الأولاد أخـلاقُ اللئـامِ

إننا هنا أمام خبير بطبائع النفوس ، مجرب للأمور عركته الحياة فخبرها وعرف الدقائق والغوامض مما يجري على مسرحها ؛ لذا فهو لا يخدع بالظواهر ولا تغره المظاهر ومن ثَمَّ لا يمنح الود إلا لمن يطمئن إليه بعد وضعه في دائرة نظره حتى يقف بالتجربة على سلامة طويته ، ونقاء سريرته وخلوص نيته . وهذا ما يجب أن يقوم به ويصنعه العقلاء لا يبذلون الحب إلا لَمنْ هُمْ أهل له ، أما الاندفاع وراء السراب الكاذب والمظهر الخادع فذلك شأن الجهلاء ، وهو ما ينفيه عن نفسه

(١) العكبري ٤/١٤٤ .

ويُبرِّئها منه ذلك أن العاقل لا يمنح حبه إلا لكريم ، ولذا يأنف وهو الماجد الكريم أن يكون له أخ شقيق على هذا النحو ولو كان له أخ لئيم لأنف منه وازْدَرَاه على نحو لا يساويه ازْدِرَاءٌ آخر .

ولمّا كان هذا الموقف يفجِّر سؤالا كيف وأنت السيد النبيل يكون لك أخ لئيم ؟ فكان الجواب :

على نحو يقنع ويمتع بأن نار الحرب بين الحق والباطل دائمة الشبوب والاشتعال ، وأن جذواتها لا تخمد ولا تنطفئ في كل مجتمع ، وفي كل زمان ومكان . وأن كريم الخلال المنحدر من أصلاب الأجداد والآباء لا يثبت أمام شرور المجتمع ، وما يجري فيه من طبائع اللئام وشرورهم فلفظ « تغلب» بصورته التي هو عليها أشار إلى طبيعة هذه المعركة وإلى تجدُّدِها بين قوى الخير وقوى الشر في المجتمع ثم يجيء البيت الأخير :

ولسْتُ بقانعٍ من كلِّ فَضْلٍ ... بأنْ أعْزَى إلى جدٍّ هُمَامِ

ليصور المتنبي ثائرا يحض على الثورة ، ويدعو إليها فهو ليس من أولئك العاطلين القاعدين الذين يركنون إلى الدَّعَة والفخر بالأجداد والأنْساب . وإن كان هذا مما يستعز به ولكنه ليس قانعا بما ورث من مجدِ الأجْداد إنما هو طامح إلى كسْب الجديد من المكارم والمحامد حتى يضيف إلى ما ورثه مجدا جديدا وكأنه يرمز إلى أهل مصر حتى لا يستسلموا للعجز ، وحتى يتحركوا في وجه « كافور» ولا يبطئوا إن عبقرية أبي الطيب سبّاحة الجناح ولذا تراها في فكره على نحو يروق ويُعْجب فأنت تبصره وهو يصف أو يمدح أو يهجو أو يفخر أو يرثي فتراه مظهرا للذكاء الفطري الذي يتوقد ويتوهج يموج بالحركة المتوثبة ويمور بالحيوية المتدفقة ، وينتقل بعقلك في أودية المعاني ويأخذ بيدك في رفق وأناة ليرتقي بك درجة بعد درجة ترى اللفظ عنده يطلق إشعاعات وإيحاءات ورموزا من المعاني التي تُشْغل الذهن وتُشغل العقل ومن التقاء كل هذا وتجمّعه يكون بيانه النضير انظر إليه وهو يترقى بالمعنى[1].

---

(١) الديوان العكبري ١/٦١ .

١- وإذا الدولة اسْتَكفَتْ به في ملمةٍ | كفاها فكان السيف والكفّ والقَلْبا
٢- وتُهَاب سيوف الهِنْد وَهْي حدائدٌ | فكيف إذا كانت نزاريَّةً عُرْبَا
٣- ويُرْهِبُ ناب الليْث والليْثُ وَحْدَهُ | فكيف إذا كان الليوث له صحْبا
٤- ويخشى عباب البحر وهُو مكانه | فكيف بِمَنْ يَغْشَى البلاد إذا عبّا

فإذا تجاوزت البيت الأول بصورته الجزئية التي صور من خلالها صورة لممدوحه «سيف الدولة» الضارب بسيفه دون غيره والذي رسم بخياله له هذه الصورة التي يريد أن ينفذ من خلالها إلى شيء آخر فهو لا يريد أن يصف ممدوحه بأنه كالسيف ، والكف ، والقلب ويكون القصد هو هذا ولو فعل لكانت الصورة باهتة ساذجة وسطحية لا تتعدى ولا تتخطى حدودها الحسِّيَّة المباشرة وهو ما يفقدها كثيرا من قيمتها الفنية ولكن المتنبي يقصد إلى أشياء أعمق وأغْزَر وأمْلأ توحي بها الصورة وتشير إليها كشجاعة الممدوح واقتحامه للأهوال والمخاطر واعتماد الدولة عليه واتكائها على بسالته وسداد بصيرته وسخائه وكرمه ويصل من هذا إلى ذات الشاعر المعجبة والممتلئة بشخصية الممدوح والراغبة في نواله وعطائه

وفي البيت الثاني :

تُهاب سيوف الهنْد وهْيَ حَدَائدٌ | فكيف إذا كانت نِزَاريّةً عُرْبا

أرأيت إلى الشاعر كيف ينتقل بمخاطبه في وعيٍ وذكاء من درجة إلى التي فوقها دون خلل أو اضطراب ؟

أرأيت إلى هذه العقلية الدفّاقة كيف تترقّى بالفكرة بالبصيرة الناقدة والفطنة النافذة والقريحة التي تصنع ، واللفظ الذي يختار والأسلوب الذي ينسجم مع طبع مَرِن يحرص على التجدّد وحسٍّ مرهف يأنف التخلف ؟ أرأيت إلى هذا الحجاج القوي الذي لا يُلْقَى على عواهنه ولا يُتْرك متأرجحا في الهواء بين القبول والرفض وإنما يساق ومعه البرهان والدليل فيُقَنِع ويُمْتع ؟

وهكذا تساق المقارنة على نحو لا يجعلك تطيل النظر حتى تسلم بسلامة ما يستحثك الشاعر على تصديقه والتسليم به إن المقارنة تقام بين سيوف الهند وبين

سيف الدولة وهي مقارنة ستكون الغلبة فيها للأمير العربي الذي هو من ولد نزار ابن معد بن عدنان وهو ماض صقيل وإذا كانت سيوف الهند تبعث الهيبة في النفوس وتثير الرعب في الأفئدة والقلوب مع أنها من حديد والحديد يفلّ ويثلم فكيف يكون الحال حين تكون السيوف نزارية عربا إن الرهبة حينئذ ستكون أشد وإن الخوف سيكون أكبر وأكثر وهكذا يفعل الشرط فعله في استيفاء الاحتمالات والموازنة ثم إن في خلع اسم السيف على الأمير الحمداني ما يرمز إلى المضاء والنفاذ والصرامة والقطع فإذا ما نبهنا إلى معاركه مع الروم جرّنا هذا من غير تعسف إلى أن نفهم من معنى السيف أنه بركة على الناس ، وحجة على البغي ، وتفسير لمعنى البطولة هل لو أني فهمت هذا أكون قد خالفت وحي الشعر ورمزه؟ ما أظن ذلك أبدا وفي قوله :

ويُرْهَبُ نابُ الليثِ والليثُ وحْدَه فكيفَ إذا كانَ الليوثُ لهُ صحْبا

وهو هنا يقدّم بالدليل أنه شاعر بأبلغ ما تدل عليه هذه الكلمة حين يسوق قضيّته على نحو لا يتداخلها الشك ، ولا يتطرق إليها الاحتمال إذ يقدمها وبين يديها الدليل وحتى لا يهولك مني هذا الكلام ويدهشك أرجو أن تكرر النظر وتردّدَه في البيت الشعري وتحاول أن تقف بنفسك على منجمه وجوهره وسوف يدلك في غير عُسْرٍ إلى المعنى الأشكل بمراد الشاعر ومقصوده من غير تجوُّز ولا انحراف عن أصل الموضوع فالشاعر هنا يمدح الأمير بما يعتلج في صدره من مشاعر تتزاحم وتقوى وتشتد على نحو لا يملك إلا أن يدعَها تتدفق وتفيض فتصفه بالشجاعة التي تتضاءل أمامها كل القوى وتنكسر وتتخاذل وتتهاوى .

ويحطم الحواجز والحدود ويغيِّر من حقائق الأشياء فسيف الدولة ورجاله ليسوا كالأسود وإنما هم أسود وفرق بين أن يكون الشيء كالشيء وبين أن يكون الشيء الشيء نفسه هنا دمج وصهر وتفاعل على نحو يكون فيه الشيئان شيئا واحدا وتصير القضية على هذا النحو إن ناب الليث يخيف ويرعب والليث وحيد من الخلان منفرد من الصُّدقان لا أحد معه وانظر إلى أي مدى تكون الرهبة أشد وإلى أية درجة يكون الخوف والرعب إذا تجمعت الليوث وتناصرت وتعاونت ؟ لاشك أن الخوف

سيكون أكبر ، والرهبة ستكون أقوى وأعظم فإذا تجاوزت هذا وأدْمنت النظر في قوله :

ويُخْشَى عُبَابُ البحرِ وَهُوَ مكانَهُ فكيفَ بمن يَغْشَى البلادَ إذا عبَّا

إن البحر حين تتدافع تياراته الجارفة ، وتتزاعر أمواجه المدوِّمَة ، ولُجَجُهُ الفائرة يرَوِّعُ السكينة في القلب ، ويبعث الهول في الفؤاد فكيف يكون الحال لو تجاوز مجراه وتخطّاه فجرف السّدود ، وحطم الحواجز وتعدى الحدود وفار بالإرهاب ؟ ساعتها ستختنق البلاد بالأخطار وتلتطم بالمخاوف حين يغيِّب الماء الديار ، ويقتلع الأشجار ، ويُعَفّى على مظاهر الجمال هذا ما يدل عليه فهم السَّطح اللغوي للنص أما الرمز الفني وهو ما يجب أن نلمَسه من خلال طبيعة العمل الفني ورؤية الشاعر فالاستعارة قدْ وظفها الشاعر ليخلع على سيف الدولة صفتين متقابلتين ومتضادتين في موقفين مختلفين إنه بحر وكما أن البحر ترف على جوانبه نواضر الأشجار وتتنفس شواطئه الخضر بفائض الخيرات وتتدفق بالنعيم وتبعث الحياة للدنيا وللأحياء وذلك حين يكون راضيا وادعا أما حين يغضب فإنه يكون إعصارا يمحق ويسحق ويبعث الرعب والخوف ، ووقتها يكون الجميع من فرط الهول قائمين لا يستقر لهم جنان من الرّوع ، ولا يطمئن بهم مجلس من الجزع وهكذا الترابط بين طرفي الصورة السابقة من خلال الشرط أو ما يشبهه فالمقدمة توصل إلى نتيجة تنبني عليها وتقوم على أساسها ولا يشق عليك ولا يغمض أن تبصر المتنبي هنا وهو يصعد بك في منطق سليم ومستقيم وينقلك من درجة إلى أخرى في مظهر جليل لعبقرية فكره وهو تدرج يأتيه طوعا من غير تعمل ولا تكلف وذلك ملائم لشخصيته التي من أبرز خصائصها ظهورها بوضوح في شعره .

قلت من قبل إن المتنبي عركته الحياة وخبرته الأيام ولذا ينتزع الحكمة من بحار التجارب ، ومن وحي المآسي ، ومن طرائف الذهن ، ومن توليد العقل ، ومن شوارد الأمثال فتكون بعيدة الغور ، شديدة الأثر عميقة الفكر انظر إليه حين يقول[١].

---

(١) الديوان العكبري ٢١٣/١ .

يمـوتُ راعـي الضـأن فـي جَهْلِـه مَوْتَـةَ جـالينُوسَ فـي طِبِّـه
وربَّمـا زاد علـى عُمْـرِه وَزادَ فـي الأَمْـن علـى سِـرْبِه
وغايَـةُ المُفْـرِطِ فـي سَـلْمِهِ كغايـة المُفـرِط فـي حَرْبِـه

وما أظنك بعد قراءتك لتلك الأبيات إلا أن تصغى لصوت أبي الطيب وهو يعرض قضية الإنسان مع الموت والحياة فعلمه أو جهله لا يمنعانه من الموت ولا يحولان دونه تلك حقيقة لا يجدي معها الهرب منها بل إن الهرب إفراغ للعقل وللتجربة وللمرئي والمشاهد فمنذ أن كان آدم الأول وحواء الأولى ما خلّف الموت واحدا حتى يمنِّي غيره نفسه بأنه ربما يكون الثاني إلى يومنا هذا وهكذا تجد المتنبي يجلِّي لك هذه الحقيقة السافرة من خلال عقد مقارنة بين الجاهل الضارب في أعماق جهله والذي لا يعرف من وسائل العلاج ما يداوي أمراضه وأوجاعه وبين النّطاسِيِّ الحاذق الخبير بأسباب العلم والمضروب به المثل في أودية الطب والعلاج ويبين أنهما يتساويان أمام الموت إذ هو قدر مقدور لا إفلات منه بل إن الجاهل المغْرِق في جهله قد يزيد على العالم عمرا وسلامة تلك حكمة تبين أن داء الموت أعيا كل طبيب حتى لمن يعالجون أسبابه من كل نُطَاسِيٍّ خبير وحاذق والبيت الأخير يؤكد حتمية الموت وأنه ضربْةٌ مؤكدة وأنه ينال الجميع ولا يستثنى أحدا وأن الكل إلى فناء فإن الذي أفرط في السلم كالذي أفرط في الحرب لا بقاء لحي فلا أحد يبقى ولا أحد يستمر الكل يمضي على مدرجة الطريق حينا من الدهر ثم يختفي أطوار من الخلائق تنتظم في سلك الدنيا ثم يطويها العدم .

عبقريته في الوصف

على أن عبقرية المتنبي في الأداء تتعدد وتتنوع وتراها في الوصف تتناول من الكون نواحي شتى يخلع عليها الخيال الصَّناعُ صورة تبهر وتدهش فإذا بها تصبح وسيلة من وسائل تنعيم النفس بما يجلو عليها من صور الجمال الخلوب في مظاهر الكون والطبيعة ولا أظنك تجادل في أن أبرع الصور ما جاءت متلاحمة النسج محكمة السبك دقيقة الصياغة تجلو صور الجمال في أمثل أوضاعه وأوضح أشكاله ولقد كان أبو الطيب رجلا بعيد الهمة ليس لنهاية طموحه حدّ ولا لآماله ورغائبه منتهى ـ آماله جمرات تشتعل في صدره ، ومطالبه جذوات تتوقد في فؤاده له عند

الأيام بحسب رؤيته هو حق تمطله ولا تسرع بتنفيذه فهو يضرب في الأرض لتحقيقه والسبيل إلى ذلك إنما هي القوّة والحرب حتى ينال حقه من الحياة بالسيف الصقيل والقنا المشتجرة وأدوات القتال ووسائل الحروب ولذا برّز وتفوق وأجاد في وصف الجيوش وميادين القتال على نحو يتداخلك العجب من نضارة شعره ، ونصاحة تعبيره ، وجزالة لفظه ، وقوة أدائه وسعة خياله ، والتصرف في فنون الكلام وكأنك تبصر وتشاهد المعركة وحركة المقاتلين انظر إليه وهو يجلو أمام ناظريك صورة الجيش المقاتل فها أنت تبصر حركته في شدتها واندفاعها وهاهي جلبة أصواته تكاد تخرق منك طبلة الأذن وهاهو الجيش الزاحف المتقدم يكاد يغطي وجه الأرض لكثرته وهاهي نبال رماته لا يفلت الطير منها ، وهاهي سهامهم لا تخطئ الوحش المنزعج إنما تصيبه في مقتل فترديه ، وهاهو الخوف والموت والرعب يطل على جو المعركة ويملؤها فإذا أنت قلّبت وجهك في السماء فسوف ترى النسور تحوِّم في جو المعركة فوق رءوس المقاتلين تحجب الشمس وتمنعها لأنها تنتظر وجباتها الشهية من جثث القتلى بعد انتهاء المعركة إن النسور المتزاحمة في سماء المعركة تحول بين ضياء الشمس وبين الأرض من كثرة القشاعم وتجاور ريشها فإذا الضوء لاقى فرجة تسلل منها ورسم دوائر مستديرة على المغافر وتبصر لمعان السيوف في جوانبه يطغى فيخفيه وتسمع همهمة الفوارس تعلو هزيم الرعد فتغطّيه استمع إليه وهو يقول(١) :

ولا يتَلَقّى الحربَ إلا بِمُهْجَةٍ ... معظَّمةٍ مَذْخورةٍ للعظائم
وذي لَجَبٍ لاذو الجَناح أمامه ... بناجٍ ولا الوحش المثار بسَالِم
تَمُرّ عليه الشمس وهْيَ ضعيفةٌ ... تطالعُهُ من بيْن ريش القشَاعم
إذا طَيّرها لاقى من الطير فُرْجةً ... تَدَوّر فوق البيْض مثل الدراهم
ويخفى عليك البرق والرعد فوقهُ ... من اللّمْع في حافاتِهِ والهَمَاهِم

وفي قوله في وصف إحدى معارك سيف الدولة مع الروم يقول(٢):

أتَوْك يجُرّون الحديد كأنهمْ ... سَرَوْا بجيادٍ ما لهن قوائمُ

---

(١) العكبري ٤/١١٣ ، ١١٤ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٨٤-٢٨٩.

إذا بَرَقوا لم تُعْرف البيض منهمُ ... ثيابهم من مثلها والعَمَائِمُ
خَميسٌ بشرق الأرض والغرب زَحْفُهُ ... وفي أذن الجوزاء منه زمازمُ
تَجَمَّعَ فيه كلّ لِسْنٍ وأمّة ... فَما تُفْهِمُ الحدَّاثَ إلا التراجمُ
فللِه وقت ذوَّب الغش نارُه ... فَلَمْ يَبْقَ إلا صَارِمٌ أو ضُبَارِمُ
تَقَطَّعَ ما لا يقّطَعُ الدّرْعَ والقنا ... وفرّ من الأبطال من لا يُصَادِمِ
وقَفْت وما في الموت شك لواقف ... كأنك في جفن الرّدَى وهو نائمُ
تَمُرُّ بِكَ الأبطال كلْمَى هزيمةً ... ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسِمُ
تجاوزت مقدار الشجاعة والنُّهى ... إلى قِوْل قومٍ أنتَ بالغيب عالمُ
ضَمَمْتَ جَنَاحيهم على القلب ضمة ... تمُوت الخَوَافي تَحْتها والقَوادِمُ
بضَرْبٍ أتى الهَامَاتِ والنصرُ غائبٌ ... وصار إلى اللبات والنّصر قادِمُ
حَقَرْتَ الرُدْينيَّات حتى طرحتها ... وحتى كأن السيف للرمح شاتم
ومن طلب الفتح الجليل فإنما ... مفاتيحهُ البيضُ الخِفَافُ الصوارمُ
نثرتَهُم فوق الأحَيْدبِ نثْرة ... كما نثرت فوق العروس الدراهِمُ
تَدُوسُ بك الخيْلُ الوكور على الذُّرَا ... وقد كثرت حول الوُكورِ المطَاعِمُ
تَظُنّ فِرَاخ الفَتْح أنّك زرتها ... بأمّاتِها وهيَ العتاقُ الصلادمُ
إذا زَلِقَتْ مَشَّيْتَها ببطونها ... كما تتمَشّى في الصعيد الأراقِمُ

وأنت تقرأ هذه الأبيات فتثور مشاعر الرهبة في صدرك من قوة هذا الجيش الذي تدرّع فرسانه بالحديد ولبست خيوله التجافيف التي اختفت وغابت معها قوائمها فصارت وكأنها تزحف على الأرض في صورة مرعبة من غير قوائم ولاسيقان ويخلع التشبيه على المشهد من الظلال ما يحرك وجيب القلب من خلال هذه الرؤية التي تجعل العواتق تهي ، والمفاصل تنسرق حين تعقد موازنة بين خيول الأعداء وقد حجبت بالتجافيف واختفت وراء الأغطية التي غطتها فغابت بسببها قوائمها بالخيول التي تزحف من غير قوائم في جامع يلتقيان عليه وهو عدم رؤية القوائم واختفائها في كل على نحو مثير ومدهش فإذا كانت صورة الجيش الزاحف والمهاجم على تلك الصورة المرعبة التي تزلزل القلوب والتي تحجب النور وتصد النسيم وتنشر

الوعيد وتفتك في كل مكان ثم يلقاه سيف الدولة بجيشه الذي يسْحق ويمحق فيُحيل ظله حرورا وماءه مهلا ، وأنسه وحشة ويحقق عليه نصره الساحق الذي يجعل الدنيا تهتف باسمه ، وتهزج بمجده ، لأنه قلْبُ الأمة النابض وعقلها المفكر الناهض وبذلك يكون التشبيه قد أدى وظيفته في الإشادَة بالممدوح وإعلاء شأنه وجاء في وفاق سعيد مع السياق العام للقصيدة فإذا تخطيت البيت الأول وذهبت إلى البيت الثاني .

إذا بَرَقـوا لـم تُعْـرف البـيض مـنهمُ ثيـابهم مـن مثلهـا والعَمَـائِمُ

جيش العدو هنا تترس بالحديد ، وتدرع به فهو يبرق ويلْمعُ حتى ليخيّل للرائي أن لباسه الذي على جسده تحول إلى سيوف براقة لماعة وأن عمائمه التي على رأسه تحولت إلى خوذ ومغافر ولا يغيب عن فطنتك أن « واو » الجماعة في قوله : « بَرقوا » عائدة على الروم والضمير في قوله من « مثلها » عائد على قوله « البيض » السيوف وأن المقاربة التشبيهية جرت بين جيش الروم وبين السيوف إذْ هما معًا من الحديد كما أنها جرت بين العمائم وبين الخوذ على هذا الأساس وتصوير الجيش الذي دمره سيف الدولة على هذا النحو يشير في وضوح إلى شجاعة سيف الدولة التي لا نهاية لحدها إذ قهرت جيشا على هذا النحو من القوة والتسليح .

وفي البيت الثالث :

خَميسٌ بشرق الأرض والغرب زحْفُهُ وفـي أذن الجـوزاء منـه زمـازمُ

ما يتناهى إلى سمعك من صخب وضجيج من زحف هذا الجيش واندفاعه مع هذا الجرس المنبعث من حرف الزاي يحملك على ألا تكون مسرفا في الفهم حين ترى أن تضخيم القيمة الصوتية إنما هي ثمرة لضخامة هذا الجيش المتحرك في قوة واندفاع وتيه وغرور وكبرياء يخيل إليه أنه سيخرق الأرض فإذا صار هذا الجيش في النهاية بدداً وقطعا متناثرة بعد أن حُطِّم الناب وقُلّم الأُظْفُر وأملى سيف الدولة إرادته على الزمن مما يقطع بشجاعته وهذا ما يرمز إليه النص إن أحْسَنّا فهمه وأجدنا الربط بين النص والموقف تأمل ألفاظ البيت الدقيقة خميس بشرق الأرض والغرب زحفه إنه جيش على هذا النحو من الكثرة المرهقة للعَدّ المتفوقة على الحصر

والحساب إنه يملأ الشرق والغرب معًا ويزحف منهما على نحو يزلزل الأرض ، ويبعث بالهلع والخوف وهو يمضي متقدما بميمنته وميسرته وقلبه وجناحيه تخفق ألويته وتزفر من الحفيظة صدور جنوده في فُجْر واسْتِهْتَارٍ بل إن صدى الأصوات المنبعث عن حركة الجنود وضجيجهم يخترق أجواز الفضاء حتى يصل إلى مسامع الجوزاء منه زمازم يصعب تفسيرها ويشُقّ ؛ لأنها مبهمة غير سافرة ولا واضحة هذه القيم الصوتية مع الحركة الحيوية تشعل قوانا البصرية بتتبع أحداث الحركة من خلال المنظر الموصوف مع ما يتناهى إلى مسامعنا من أصوات نتيجة لهذه الحركة التي تصور جو المعركة على أنك سوف تتوقف أمام هذا التشخيص الذي يتسلل إلى موطن الإعجاب من نفسك حين صيّر الجوزاء أناسيَّ لها ما للإنسان من أحوال وصفات فإذا بها تحس وتسمع وتجيش وإذا بالأصوات المبهمة تصل إلى مسامعها وهكذا أجرى الشاعر خطابه معها على هذا الأساس بعد أن شكل منها صورة جديدة فحوّلها إلى إنسان ثم استغنى عنه وأبقى أذنه وهكذا يصنع الخيال بعينه وهي عين سحرية الرؤية تغيّر ما لا يتغير وتوسّع ما لا يتّسع وتجسّم ما لا يتجسّم في إدهاش وإمتاع ولن تجدني مغاليا في ذلك وإنما ستصل أنت بنفسك إلى تلك الدهشة والمتعة حين تمعن التدقيق في تشكيل الصورة في البيت حين تتخيّلها تخيُّلا بصريا وسمْعيّا وفي قول الشاعر :

تَجَمَّعَ فيه كلّ لِسْنٍ وأمّة ... فما تُفْهِمُ الحدَّاث إلا التراجم

وحين تدير بصرا واعيا في هذا البيت ترى كيف تداعى الذؤبان من كل اتجاه ومكان وكيف نادى بعضهم بعضا ؟ وكيف تناصرت أبالسة الظلم والظلام على اختلاف ألسنتها وتلوّن بيانها ؟ وكيف أسرعوا الخطى وهم مخدّرون بالأباطيل ؟ في قلوبهم جمرات من الحقد لا تنطفئ إلى ميدان القتال معبئون جميعا في جيش واحد يتعذر التخاطب بين أفراده إلا بوجود من يترجم ويفسِّر لسانهم ولا يخفى عليك ما يفصح عنه هذا الكلام من كناية تدلك على كثرته وتنوع لغة مقاتليه ولن تكون مغربا في الفهم حين تفهم من «اللسن» معنى اللسان وعلى هذا فيكون المقصود

باللسان اللغة وإنما عبر عنها ؛ لأنه أداتها وآلتها على طريقة المجاز المرسل في الإبانة والتعبير فإذا تركت هذا وذهبت إلى قوله :

فلِلـــه وقـــت ذوَّب الغـــش نـــارُه فَلَـــمْ يَبْـــق إلا صَـــارِمٌ أو ضُـــبَارِمُ
تَقَطَّـــعَ مـــا لا يقّطـــعُ الـــدّرْعَ والقنـــا وفـــرّ مـــن الأبطـــال مـــن لا يُصَـــادِمِ

كل شيء فَنِيَ وتحطم ولم يبق إلا سيف صارم أو بطل دارع لقد هوى كل شيء وسقط وذاب المغشوش وتتطاير ولم يبق له من ذكر أو أثر ولن تبعد في الفهم حين تدير في ذهنك قول الشاعر «ذوب الغش ناره» وتعلم أن الضمير في «ناره» راجع إلى الغش وأن تعرف أن التعبير يرمز ويشير إلى أن المقصود به الضعفاء المهازيل الذين سقطوا وتهاووا وثووا تحت الأنقاض وخروا صرْعى في حومة القتال على أن الفعل «ذوّب» بدلالته وصورته يشعرك بأن كل شيء قد انتهى وفَنِيَ وتبخّر وضاع وأن كل مغشوش مصيره إلى التلاشي والاندثار .

تَقَطَّـــعَ مـــا لا يقّطـــعُ الـــدّرْعَ والقنـــا وفـــرّ مـــن الأبطـــال مـــن لا يُصَـــادِمِ

وهذا البيت يوثق ما سبق في البيت الذي قبله من أن كل ما كان مغشوشا قد تهشم وانتهى وأنه قد فر من الميدان ما عجز عن الاستمرار في غشيان مخاطر المعركة وأهوالها فيكون الحكم بالفعلين : «تقطّع وفر على من لا يقطع الدروع» ومن لا يصادم من باب الكناية عن الضعيف في كل محكوم عليه فيهما .

فإذا فهمت أن المراد تبيان شراسة المعركة وضراوة القتال فيها وأنّ الصمود لم يكن إلا من حظّ السيوف الصوارم والفرسان الضبارم المغاوير لم تتجاوز الحقيقة في قليل أوفى كثير وعندئذ تفْهم من «تقطّع» معنى «تفرق» ويكون قد استعار التقطعَ للتفرق في قوله : «تقطع ما لا يقطع الدرع» أي تفرقوا وتوزعوا في كل اتجاه ، فلم يبق إلا سيف قاطع صارم أو أسد مقاتل ضبارم وهكذا أراك صورة للجيش المهزوم وقد تفرق في كل اتجاه وتوزع وتناثر وتلاشى مما ينعكس على قوة سيف الدولة وشجاعته وكيف أوقع شر هزيمة بالروم وبعد أن رسم صورة للجيش المذعور المهزوم الذي تمزق وتقطع وتفرّق وتوزّع نراه يولي وجهه شطر القائد المظفر حين يزلزل الخوف الأفئدة والقلوب وحين يطلّ الرعب فيملأ الزمان والمكان وحين

تجلجل في الموقف المخاطر وتفدحه الضحايا وتنزل به النوازل أقول يولي الشاعر وجهه شطر سيف الدولة في هذا الوقت فيراه رابط الجأش أسد القلب ثبت الجنان لا يفزع ولا يروع لا يأبه بالموت الذي يلفه من كل اتجاه ويتخطف الناس من حوله فلا يضعه في حسابه ولا يعيره بالا ، ولا يقدره أبدا وكأنه قد أخذ عليه عهداً ألا يقربه وألا ينال منه فهو آمن يقول :

وقَفْت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الرّدَى وهو نائمُ
تَمُرُّ بِكَ الأبطال كلْمَى هزيمةً ووجهك وضّاحٌ وثغرك باسِمُ

إنه ينفي عنه الخوف نفياً مع إحاطه الموت به من كل جانب ؛ لأن وثوقه بالنصر يعوق كل المخاطر ويجعلها تحت قدميه ويأتي التشبيه ليوضح هذه المعاني إذ تبصر القائد مع جلاله في وقفته الأبيّة الشجاعة والموت يظلله ويلتف من حوله ويحيط به من كل جانب وهو لا يعيره اهتماما ولا ينخلع فؤاده أو يزلزل كيانه من شدة هوله وكثرة ضحاياه في صورة من أحاط جفن الردى والتف بالنائم من كل اتجاه فلم يبصره وغاب عنه بالنوم فسلم وأمن إذ إن القرب الشديد من مواطن الخطر والهلاك كان داعية النجاة من الهلاك وماذا ينتظر من قائد وقف في وجه الموت وهو يحصد المهج ويخطف الأرواح ثم ظفر بالنجاة والسلامة بعد أن حلت الهزيمة الماحقة بجيش خصومه إلا أن يسعد ويهنأ وتعلو فمه المتلألئ ابْتسامة الظفر والنصر ويتهلل وجهه المضيء المشرق بكمال البطولة وعز السلطان بعد رؤيته لعاقبة أعدائه وهم يجرون أذيال الخيبة ويضطربون في شقوتهم اضطراب الذبيح وقد انكفئوا إلى الخلف تفهق جراحهم بالدم ، وتنضح بالألم ؟ والبيت تصوير للظفر والنجاح وانظر إليه وهو يمضي في معركته مع أعدائه ونكاد نسمع الجلبة والحركة والضجيج من حركات المقاتلين هنا وهناك وفي كل اتجاه يصنعون بالأعداء ما يحلو لهم فليس هناك ما يوقفهم ويوجه خطابه إلى القائد سيف الدولة على أساس أنه المدبر الآمر : فيقول :

تجاوزت مقدار الشجاعة والنُّهى إلى قِوْل قومٍ أنتَ بالغيب عالمُ

ما تزال أوصاف المديح والثناء يخلعها الشاعر على الأمير العربي وهو هنا يقول إنه قد تحقق لديك من الشجاعة والحكمة ما لا يتوفر إلا لك بحيث لا ينازعك فيهما سواك فأينما سرت سارا معك وأينما حللت كانا في ركابك وخيمتك وهذا أمر مقطوع التسليم به ومع ذلك فأنت تجاوزته إلى ما هو فوق حيث يقول الناس : إنك تعلم ما تصير إليه الأمور من الظفر والنصر فلا تخش الموت ، ولا تضعه في حسابك لأنك تعلم أن العاقبة لك ومن ثَمَّ تمضي في طريقك مهما كانت دمدمة الخطر ، وفداحة الأهوال وأرى في نقد أبي الفتح للبيت على أساس أن في آخره بعض التنافر لأوله لأن الشجاعة لا تذكر مع علم الغيب تجاوز المراد الذي يقصد إليه الشاعر والذي يريد أن يقول مخاطبا الأمير إنك قد توثق لديك وتأكد ما ختم الله لك من الظفر والنصر والتأييد فأمنت مخاوف الموت ومن ثَمَّ كنت وضاح الغرر متألق القسمات باسم الثغر عند اشتداد أهوال الحرب ومع خوض معامعها وفي قوله:

ضَمَمْت جَنَاحيهم على القلب ضمة   تمُوت الخَوَافي تَحْتها والقَوادِمُ
بضَرْبٍ أتى الهَامَاتِ والنصرُ غائبٌ   وصار إلى اللبات والنّصر قادِمُ

إن الشاعر لم يخاطب الممدوح في البيت الأول ويصور فيه شجاعته التي كانت حكما قاطعا من أحكام القدر غيّر بسببها الموقف حين سحق بسببها عدوه وأجهز عليه وأنزل به هزيمة ساحقة وقضى عليه قضاء مبرماً ضم فيه ميمنة جيشه إلى ميسرته على قلبه في سرعة خاطفة مذهلة أفنت كل شيء وأتت عليه ولن يستعصي عليك أنْ تفهم أنّ الشاعر عبّر بالجناحين وأراد منهما الجانبين فتحول الجانبان إلى جناحين وأعير الجناحان للجانبين إذ هما في موضع واحد ولما أطلق الشاعر الجناحين على جانبي الجيش فإنه جعل القوادم والخوافي فرسان الجيش وجنوده .

وفي البيت الثاني :

ضَمَمْت جَنَاحيهم على القلب ضمة   وصار إلى اللبات والنّصر قادِمُ

يسيطر عليك الهلع وتأخذك الرهبة من هول هذا الضرب الذي يجتذّ الرءوس ، وتتطاير معه الهامات وتجري بسببه الدماء وتغطي الأشلاء أرض المعركة ويتحقق معه النصر . إن سرعة الهزيمة التي نزلت بجيش الروم وحاقت به إنما تحققت بعد

أن ضُمّ ميمنته إلى ميسرته إلى قلبه واعْتُصِر اعتصارا على نحو لم يُبْق له أثرا وهكذا تُطِل عليك الكناية المصورة لسرعة الهزيمة كثمرة لسرعة النصر .

وترى الشاعر يصور كيف أطاحت السيوف بالرءوس وكيف فرقتها ونثرتها في كل مكان من أرض المعركة مما يوثق شجاعة سيف الدولة ويؤكد بسالته فيقول :

نثــرتَهُم فــوق الأحَيْــدبِ نثْــرة   كمــا نثــرت فــوق العــروس الــدراهِمُ

الشاعر هنا يوجه خطابه إلى سيف الدولة وليس هو الذي قام بالفعل وإنما هو الآمر به والسبب فيه أن الإسناد هنا قائم على أساس أنه إسناد إلى غير ما حقه أن يسند إليه وحين تدير ذهنا واعيا ترى كيف حقق بناء التشبيه على الاستعارة من رسم صورة الجيش المنسحق المهزوم وما آلت إليه جثث قتلاه وضحاياه بعد أن مزقتها السيوف تمزيقا وفرقتها تفريقا ووزعتها على غير ترتيب على جبل الأحيدب الذي دارت فوق أرضه المعركة إن صنيع سيوف سيف الدولة في مقاتل جيش الروم التي حصدته حصدا ونثرته في نشوة كما تنثر الدراهم فوق العروس بعد أن تقطع قطعا صغيرة رسم صورة صادقة لهول المعركة « إن تكثيف التصوير وبناء الاستعارة على التشبيه مما يبين كيف فعل الرجل بخصومه الأفاعيل وكيف تحكم فيهم قتلا وتنكيلا ؟ وكيف أراك أجسادهم الضخمة الفخمة وقد قُطِّعَتْ قطعا صغيرة حتى لتكاد تحفن باليد وتنثر نثرا على رأس جبل الأحيدب في سهولة ويسر؟ من خلال تشبيه تفرق الأجسام الكبار بتفرق الأجسام الصغار على أساس التساقط الذي يلتقيان عليه ويجتمعان فيه واستعير النثر للتفرق والتشبيه الصريح تراه يطل عليك من خلال ما تراه من خلال هذه المقارنة التي تعقد بين قتل الأعداء وتفريقهم فوق جبل الأحيدب وبين تفريق الدراهم إذا نثرت فوق العروس والتشبيه يحكي بصورته تلك الحالة النفسية للجيش المنتصر وقائده المظفر الذي يمتلئ قلبه بالفرح إذ يرى في تقطيع الأجساد وفصل الرءوس عن الأجسام وجذ الرقاب متعة لا تعدلها متعة . إن نشوته بإعمال القتل ، ورؤيته لصبيب الدم المتدفق في غزارة تعدل نشوته وتساويها وهو ينثر الدراهم والدنانير فوق رأس العروس وعلى الأحباب في مهرجان الفرح

وفي حفل الزفاف وذلك ما لا يستغرب من شاعر كالمتنبي يستعمل الحب في مواطن الدم والحرب وفي قوله :

تَدُوسُ بكَ الخيْلُ الوكور على الذُّرَا وقد كثرت حول الوُكورِ المطَاعِمُ

إنك حين تتأمل هذا البيت في بصر ووعي ترى من خلاله تصويرا لحركة الخيل الجماعية ولشدة قوتها إن سيف الدولة يتتبع جيش أعدائه ويلاحقه بخيوله في رءوس الجبال إذ تصعد إليها في سرعة وتدوس الوكور في خفة لا يعوقها عائق ولا يمنعها مانع في حركة سريعة شديدة وهناك يفصل رءوس أعدائه عن أجسادهم ويعمل سيوفه في نحورهم قتلا وفتكا ويتبع جيشه مواكب النسور والعقبان التي تتكاثر أمامها جثث الضحايا فتكون طعاما شهيا لها وغذاء تملأ بطونها وأمعاءها منه إذ صارت وليمة عامرة تتجمع حولها وتأكل منها حتى تشبع وتصاب بالامتلاء والتخمة والصورة الكنائية تراها ماثلة أمام عينيك من خلال تتبع جيش سيف الدولة لأعدائه في الممتنع من أعالي الجبال ووصوله إليهم ، وفتكه بهم ، وقضائه عليهم وفي قوله :

تَظُنّ فِرَاخُ الفَتْخِ أنّك زرتها بأمّاتِها وهيَ العتاقُ الصلادمُ

إن البيت هنا يقدم صورة واعدة للسعادة التي تغمر نفوس العقبان وتتغلغل في أفئدتها وتتمشى في أوصالها فتعيد إليها الحيوية ، وتجدد لديها الأمل فتطير ما شاء الهوى لها أن تطير حين ترى الخيول تتقدم زاحفة إلى قمم الجبال ورءوسها في سرعة مذهلة فتحسب أنها أمهاتها سعت في نشاط إليها تُشبل عليها وتقدم الطعام والمآدب لها وتغرقها في فيض من الصفاء والبهجة والفرحة إنه في الوقت الذي يصور سعادة العقبان يخلص من ذلك إلى رسم صورة لتلك الخيول الزواحف التي تقارن العقبان في شدتها وسرعتها وضمورها فالحركة هنا للخيول حركة جماعية تصور الشدة والقوة إذ إن كلمة «الصّلادم» تشير إلى ذلك ومن البدائه أن الخيول لا تتحرك إلا وعليها فرسانها فالخيول لا تتحرك وحدها وهذه هي العلاقة القائمة بين الفرس والفارس وانظر إلى قوله يكمل الصورة الحركيّة توضيحاً فيقول :

إذا زَلَقَتْ مَشّيْتَها ببطونها كما تتمَشّى في الصعيد الأراقِمُ

إن الحديث ما يزال يمضي شاقا طريقة في تصوير صعود الخيل لقمة الجبل وهي تقتحم الأهوال والصعاب في سبيل ذلك إذ الطريق إلى الوصول إلى القمة والرأس لا ينتهي إلى نهاية من المشقة فهو قطعة من الحجر الأصم الصلد لا تجد فيه صدعا ولا فرْجَةً وصعود الخيل إلى قمم الجبال ليس يسيرا ولا سهلا ولذا فهي تستنجد بالحيل للوصول إلى ذلك وتستخدم من الطرق التي تساعدها المرونة العضلية على أداء الحركة سبيلا لتحقيق رغبتها ولذا فهي تستثمر بطونها لتستعيض بها عن قوائمها ولذا تزحف ببطونها صاعدة وتتخذ من الحيات والأراقم مثالا لها فتحتذيها في ذلك وتتخذ منها نموذجا ومثالا ولذا تزحف صاعدة كما تتمشى الأراقم وهكذا يعكس التشبيه المرونة الماثلة في الحيات «فيضفيها على الخيول ويتخذ من الثانية مثالا للأولى ويخلع على الخيل» المدربة المعلمة صفة الحيات بعد أن أراك إياها من غير قوائم فإذا ما كرَّرْت النّظر وأدمْته وأعدته وفحَصْت الإسناد في الفعل «مشّيْتها» تجد أن الخطاب هنا إلى سيف الدولة وكأنه هو الذي أحدث الفعل وصنعه وهذا لون من ألوان التجوز في الخطاب إذ هو القمة والرأس الذي يقول فيسمع ويأمرُ فيُطاع ، ويعمل فيسجل تاريخ ويضعُ حُكمه موضع الإرادة فيكون حُكماً لا يخالف وذلك ما نقرؤه من ظلال الصورة البيانية التي تصور مع وصف قوة الجيش وحركته وظفره ونصْره مدح سيف الدولة هذا الأمير العربي الذي جاء مديح أبي الطيب له صادقا لأنه في تقديري هو الوحيد الذي لم يكره نفسه على مديح له ولذا كان مديحه نقلا عن شعوره وإحساسه وهذا يجرنا إلى الحديث عن أبياته التي أجاد فيها وبرّز وغنّى وتفوّق وذلك في وصف (شِعْب بوان» الذي تأنقت فيه يد الطبيعة وهو في طريقه إلى (عضد الدولة) (بشيراز) وما أظنه إلا يغالب حسرة تعصف بفؤاده وألماً دفينا يتوقد في صدره وهو يشاهد مجد العرب وقد غاب وغلبهم عليه أولئك الأعاجم وقد دانت تلك الجنات من جنان الدنيا لهم حيث تنتظم على جوانبها الأشجار وتنتشر على أرضها الأزهار ويضوع جوها بعَبْهَرِيِّ النسيم استمع إليه وهو يقول[1] :

مغاني الشِّعب طيبا في المغاني ... بمنزلة الربيع من الزمان

---

(١) الديوان ٤/٢٥١-٢٥٣ .

ولكـــنَّ الفتـــى العربـــيَّ فيهـــا غريـــبُ الوجـــه واليـــد واللســـانِ
ملاعـــب جِنَّـــةٍ لـــو ســـار فيهـــا ســـليمانٌ لســـارَ بترجُمَـــان
طَبَـــتْ فرســـانَنَا والخيـــلَ حتـــى خشـــيت وإن كـــرُمْن مـــن الحِـــرَانِ
غَـــدَوْنا تـــنفض الأغْصَـــان فيـــه علـــى أعْرَافِهَـــا مِثْـــلَ الجُمَـــان
فَسِـرْتُ وقـدْ حجبْن الشـمْسَ عنـي وجِـئْن مِـن الضِـياء بمـا كفـاني
وألقـى الشـرْق منهـا فـي ثِيَـابي دَنَـــانيرًا تَفِـــر مِـــن البنـــانِ
لَهَـــا ثمَـــرٌ تُشـــير إليـــك منهـــا بأشَـــرِبةٍ وَقَفْـــن بـــلا أوَانِـــي
وأمْـــواهٌ يَصِـــلُّ بهـــا حَصَـــاها صـليل الحَلْـيِ فـي أيْـدي الغَـواني

وبعد أبيات أخرى تراه يتهكم ويهزأ من هؤلاء الأعاجم إذ ليسوا أهلا لأن تكون هذه الجنان مسكنا لهم ومن خلال هذا التهكم تحسُّرٌ يقّطع نياط القلوب ، ويبعث بدفائن الهم في الصدور فيقول[1].

إذا غنّـــى الحمـــام الـــوُرْقُ فيهـــا أجابَتْـــــه أغـــــانيُّ القِيَـــــانِ
ومَـنْ بالشّـعْب أحْـوَجُ مـن حَمَـامٍ إذا غَنَّـــى وَنَـــاحَ إلـــى البَيَـــانِ
وقـــد يتقـــارب الوصْـــفان جـــدًّا ومَوْصُـــــوفَاهما مُتباعِـــــدانِ
يقـــول بشـــعْب بـــوّانٍ حصـــاني أَعَـــنْ هـــذا يُسَـــار إلـــى الطّعـــانِ

حين تطالع هذه الأبيات ترى قطعة من الجمال تطل من خلال (شعب بوان) الذي صوره أبو الطيب في قدرة وإبداع على نحو ترى جماله يجري في شعورك ويستولي على قلبك ؛ لأن سلطانه غالب ، وسحره عجيب . أطِلْ الوقوف أمام النص ما شئت وكرّر النظر فيه مرة ومرات وحاول أن تتدسَّسَ في أطواء عاطفة الشاعر لتتأكد لديك بلاغة الجمال في فنه ؛ لأنه أحسَّ فصدق في التعبير عما أحس به وكان دقيقا في تصويره ونقله بالتعابير النفاذة ، والصورة الأخاذة والظلال الرخيَّة وكلها أشاعت اللذة في فؤادك ، وأثارت الإعجاب في أعماقك ولننتقل من التعميم إلى التخصيص ففي قوله :

مَغَـاني الشّـعب طيبًـا فـي المغـاني بمنزلـــة الربيـــع مـــن الزمـــان

(١) العكبري ٤/٢٥٥ .

الصورة المباشرة ترى من خلالها كيف جعلت هذا المكان يتفوق ويفضل غيره من بقية الأماكن تماماً بتمام كما أن الربيع يفضل ويتفوق على بقية فصول السنة هذا هو المعنى الأول الذي يفهم من سطح العبارة .

فإذا حرصت على أن تنعم النظر وتطيل التأمّل فإنك ستنعم بعطاء اللغة في مغاني الشعب وأنت تغشى هذا المجتلي الساحر فتجده طيبا في المغاني تغشاه في وقت الضحى ، أو عند الهاجرة أو ساعة يبدأ الأصيل فيروعك مشهد الشمس وقد لألأت ذوائب النخل ويأخذ بمجامع لبك رشْق أشعتها الظلال من خلال الفروج بين أوراق الشجر مما يسحر عينك ويملك طرْفك فإذا أنت أدمْت النظر وأطلْته في تلك المغاني التي غنيت بأشجارها وقد تعانقت أغصانُها ، وتشابكت فروعها بعد أن تأنقت فيها يد الطبيعة رأيتها من الجاذبية بحيث تُفْتَن وتُسْحر فإذا ما جرت المياه في أنهارها وحلق الطير في أجوائها ، وبحثتْ بنات الهديل بمناقيرهن وأرجلهن فيما لان واخضرّ من وريف النبت لتسد جوعتها وحوّمت الطيور الصائدة على وجوه المياه بأجنحتها المرفرفة في منظر مثير رأيت ما يَسُرّ ويُسْعِد هذا بالنسبة لمغاني الشِّعْب التي هي أشبه ما تكون بالنّجوم الزواهر وسط سواها من المغاني أما الربيع بالمقارنة ببقية الفصول فما لا خلاف عليه في بدائه العقل أن الطبيعة فيه تتيقظ بعد رقاد طويل، وأن الحياة السليبة تدب في الأغصان الجافة الذابلة فتعيد إليها الحياة وتجري النضرة في عروقها وأن الجو يكون جميل البسمات عليل النسمات وأن اليمامات السواجع يأوين إلى أعالي الشجر يمرحن في الضوء ويسعدن بالدفء وأن الشعور بالجمال يقوى ويشتّد .

ولذا ترى الشباب فيه يستعير ألوان الرياض وعبير الخمائل . وعلى العموم تصحو الطبيعة وتنفض عن جفنها الوسنان داء الخمول ، وتنهض في قوة كأنها بعثت من جديد هذا وقد أضفى التصريع في البيت لونا من التناسق في الإيقاع الرخيّ الذي يتسلل إلى منطقة الشعور فيحقق نوعا من اللذة والتنعيم فضلا عما تنطق به الصورة عموما من إبداع أشاع الجمال في نفسك حيث ملأ خيالك الحالم من خلال مغاني الشِّعْب التي تتفوق على سواها من المغاني كما ملأت ذهنك بالتفكير العالي من

خلال الربيع الذي يتفوق على بقية فصول السنة وبمثل تلك القراءة يقرأ الشعر وذلك لون من ألوان تهاويل الطبيعة والأرض وتعاجيب الربيع والروض استمع إلى شارح الديوان بقوله : «المعنى : مغاني الشعب ـ وهو شعب بوان وهو موضع كثير الشجر والمياه يعد من جنان الدنيا ، كنهر الإبلة ، وسعد سمرقند وغوطة دمشق ـ طيبة في المغاني بمنزلة أيام الربيع من الزمان ، فهي تفوق سائر الأمكنة طيبا كما يفوق الربيع سائر الأزمنة» وفي قوله :

ولكــنَّ الفتــى العربــيَّ فيهــا   غريــبُ الوجــه واليــد واللســانِ
ملاعــب جِنَّــةٍ لــو ســار فيهــا   ســليمانٌ لسَــارَ بترجُمَــان

حين تقف أمام «لكن» في البيت الأول من قول المتنبي : تستشعر أن من وراء هذا الاستدراك نبرة ألم وجيعة ونغمة حزن دفينة ذلك أن الأدب نضح العواطف وشعاع النفس يتأثر حتما ومن غير مراء بما يحيط بالمبدع . والمتنبي يعشق العروبة فإذا ساقه القدر إلى أن يسير في بيئة غير عربية فإنه من الصدق مع النفس أن يضجّ بالشكوى وأن يئنّ من الألم فمع ما شاهده من الجمال الذي سباه وأسره في شعب بوان إلا أن الحزن يُضَعْضِعه وهو في هذا المكان الساحر الجميل حين يبحث عن مصادر الفكر فلا يجد العربية تجري على الألسنة لغة ، وتفيض في العواطف كرامة . وأراه حين يقول «الفتى العربي» يقصد بالفتى العربي نفسه . إنه يفتش في هذا المكان الذي يستشعر فيه غربة الوجه واليد واللسان عن منابع الشعور ، ومواقع الإلهام فلا يجد شيئا منها مع أن الدين وحّد بين الجميع . إن هذه البيئة يستشعر الغربة كلُّ من يلجُها لأنه لا شأن ليعْرب بها ، كما أن لسان مضر لا يعرفها ولا تعرفه ، ولذا فإن سليمان عليه السلام الذي أوتي من كل شيء وعلِّم منطق الطير لو سار فيها لاضطر إلى من يترجم له ويفسر على أن في البيت تشبيها حذف المشبه في قوله ملاعب جنة أي هي كملاعب جنة وإنما أضاف الملاعب إلى الجن وخص الملاعب به لأنه مفتن حاذق ، وصناع ماهر وهذا يضفي على مغاني الشعب جمالا فوق جمال وحُسْنا فوق حسن وقد نمد البصر الآن بعيدا عن شعب بوان الذي عاش الفتى العربي فيه غريب الوجه واليد واللسان إلى إلى قلْب العروبة في أوطانها التي

تنطق بلسان يعرب ومضر وقحطان وعدنان ونبحث عن العربية فيها ، وخصائص لسانها فلا نجد إلا ما يدفع إلى الحزن والرثاء إذ تغشّى اللغة قتام وسحب بعد أن تنفس بذلك الزمن البطيء إثر دعوات فاجرة هدامة دعت إلى التغريب وأصبحت تتردد أصوات تنادي في قحة وتقول : إن قواعد اللغة وقوانينها سلاسل وقيود لا تلائم حرية العصر ، ومقاييس البلاغة حواجز وسدود تحول دون فهم الفكرة ، وقراءة السرعة . وأثمر ذلك الثمر المرّ بعد أن ضاعت اللغة في بلاد أصحابها إلا من رحم ربك وأصبحنا نسمع اللغو من إذاعة الأحاديث أدبية أو إخبارية في الإذاعة والتلفاز من أفواهٍ نراها تمتهن كرامة اللغة حين ترفع أصواتها وهي تقرأ ولا تدري شيئا عن قواعدها ولا ضوابطها بعد أن صرفها عن تحصيل الأداة واكتساب الملكة عدم بذل الجهد والاستهتار ، وعدم الرغبة في المعرفة وكأن اللغة أصبحت حمًى مباحا . ومما يرمض الأحشاء ، ويذيب لفائف الصدر من الهم ما نراه من انتشار المدارس والجامعات الأجنبية ، وتقلّص دراسة اللغة العربية على نحو دبّر له بليل حتى تضيع لغة القرآن ليخلصوا من تضييع لغته إلى تضييعه وقديما وحديثا قال أعداء الإسلام من الغرب إنه لا أمل لهم في البقاء ما دام هذا الكتاب موجودا يجمّع المؤمنين به على هوى واحد وشعور مؤتلف ، ويعيدهم إلى مكانهم الحقيقي من رأس القيادة ، وصدر العالم ، وكذلك الكعبة ، إذ فيها يكون التعارف بين المسلمين والألفة كما أنها القبلة التي يتوجه إليها المسلمون في صلواتهم فتأنس أرواحهم إلى موضع الإلهام ، وتسكن أفئدتهم إلى منشأ العقيدة .

ومن المثير للشجن أن خصوم الإسلام من المستغربين يمضون معهم في نفس الطريق . ولكن بعد أن تقوض صرح الظلم والظلام وهوى من أعاليه في ٢٥ يناير ٢٠١١ نسأل الله ألا يعود ما كان يحجب النور عن الضياء ولا ما يمنع الخيرِ عن السريان والانتشار ، وألا يتنازع بلادنا النور والظلام ، وألا يولًّى عليها إلا من يُعْلِي رأيتها ، ويستنهض همتها وينفض عن وجهها ذلّ التبعية ، ويمسح عن أجفانها فتور الوسن ويمضي بها في طريق الاستقلال والحرية تحت لواء القرآن وألا يتجه بوجهها إلى الخلف أبدا وانظر إلى قول المتنبي :

طَبَتْ فرسانَنَا والخيلَ حتى ... خشيت وإن كرُمْن من الحِرَانِ

غَـــدَوْنا تـــنفض الأغْصَـــان فيـــه		علـــى أعْرَافِهَـــا مِثْـــلَ الجُمَـــان

وهكذا يجلو الخيال صورة مثيرة بديعة استطاع الشاعر أن ينفض ما يعتلج في نفسه وما يتمثل لحسه من إدراكه لتلك المغاني فجاءت دقيقة الصنع قوية الوقع وكأنها تمثلت لإدراك الشاعر سوية واضحة إن لم تكن حقيقية فهي تشبه الحقيقة فمغاني الشعب بما فيها من جمال خالب وسحر ساحر وروض زاهر وشجر فرعت فروعه وتشابكت أغصانه ، ونسيم رخيٍّ يُثمل الأفئدة وينعش الأرواح وهُتاف للطير المحوّمة على وجوه المياه المتدفقة وسماء صافية تنطبق على أرض كأنها الفردوس خضرة ونموا أي جمال أملك للنواظر من هذا ؟ هذا المشهد الساحر الفاتن يملك على الفرسان والخيول مجامع القلب منها ، وينفذ إلى المنطقة الحارَّة من وجدانها عندئذ تَسْتَحثُّها دواخلُها أن تمكُث وأن تبقى بعد أن غمر فؤادها هوى المكان في عنف واستبد به وشحذه . هذا الهوى الذي توثقت صلة الخيول به هو الذي جعل الشاعر يخشى من عصيانها من السير وحرانها على الرغم من أنها كريمة الأصل والمحتد . هذا شاعر لا يعتصر ذهنه في تحسين الصورة وإنما ترى نماذج الألوان التصورية عنده من غير كدٍّ للعصب ، ولا تصنع ولا تعمل حين ترى التصوير الاستعاري يطل عليك من خلال هذه الدعوة الملحة من مغاني الشعب للفرسان والخيول في أن تبقى في المكان وأن تمكث وأن تستمر مع خشية الشاعر وخوفه من أن يكون ذلك سببا لحران الخيول كثمرة لهذا الطلب مع طيب المكان وإن احترز بقوله : (وإن كرمن) الذي يؤكد أنها خيول كريمة الأصل . وإذا كانت على هذا النحو وقد أثبت لها الأصالة فإن مفهوم المخالفة أنه نفى عنها الضّعة والهوان ولذا فإن التصوير يتكثّف ويكون البيت كناية عن طيب هذه المغاني وعن جمالها وجلالها معاً وانظر إلى قوله في نفس السياق :

غَـــدَوْنا تـــنفض الأغْصَـــان فيـــه		علـــى أعْرَافِهَـــا مِثْـــلَ الجُمَـــان

ما زلنا مع مغاني الشعب بما فيها من خضرة تتنفس بالنعيم ، وبما فيها من ثمار تتدفق بالخير ، وبما فيها من نخيل تتدلى منه السباط . وعلى حفافي الطريق تتعانق فوارع الأشجار . وفي هذا الطريق التي تزهو على جوانبه نواضر الورود تغدو الخيول

وتتساقط قطرات الندى اللماع على أعرافها في الصباح الباكر مثل الجمان الفضة في صفائها ونقائها وهكذا تتأكد الصورة الجمالية التي رسمها الشاعر للشعب فهو كثير الأشجار متشابك الأغصان متدفق المياه يروي القلب الصادي ، ويسكّن الحس الفائر ويملأ الفراغ الخالي على نحو يثير اللذة والإعجاب معاً ومع التشبيه الذي تبصره واضحا وتراه ترى التصوير بالاستعارة يناديك من خلال نفض الأغصان لما عليها من ندى مع ما يزخر به البيت من طيب المكان وجلاله وبهائه وأي جمال وطيب أملك للنواظر بعد هذا ؟ ويزيد توثيق هذا ما جاء بعده من قوله :

فَسِرْتُ وقدْ حجبْن الشمْسَ عني ... وجِئْن مِن الضِياء بما كفانِي
وألقى الشرْق منها في ثِيَابي ... دَنَانيرًا تَفِر مِن البنانِ
لَهَا ثمَرٌ تُشير إليك منها ... بأشَرِبةٍ وَقَفْن بلا أوَانِي
وأمْواهٌ يَصلُّ بها حَصَاها ... صليل الحَلْيِ في أيْدي الغَواني

حين تدير ذهنك في هذه الأبيات تدرك أن لأبي الطيب هنا عقلا عبقريا وأنه هنا يرق حتى لتحسبه ينظم من نوْر الرياض ، أو من نسيم الآصال فإذا قلت إنك لن تجد في أبياته هنا إلا ما هو أحلى بيانا وقولا وأحس شعرا وأرقّ ديباجة وأمثل وصفا ما جاوزْت وحي الشعر وما خالفت عطاءه في قليل ولا في كثير إن شعره هنا من نظم القلب ، ومن سبحات الخيال ومن نضح العاطفة ومن ذوب النفس وهو يجري في هذا على السجية المرسلة فيصف ما يحس به كما يجب أن يوصف وينشئ الحديث كما يجب أن ينشأ عن طبع سهل غير متكلف إنه في قوله :

فَسِرْتُ وقدْ حجبْن الشمْسَ عني ... وجِئْن مِن الضِياء بما كفانِي

يمضي في طريقه ويسير الأشجار على حفافيه كل شجرة فارعة الطول تراها فينانة الأفرع ريًّا الأماليد والأشجار لكثرتها وتزاحمها تداخلت أغصانها وتشابكت مع بعضها ولذا ورف الظل وكسى الطريق فمن سار فيه ظلَّلَه الشجر بظلاله التي حالت دون تسلّل أضواء الشمس بحرارتها إلى الماضين على الطريق وبعثت لهم بما يكفيهم من الضياء الذي يساعدهم على قضاء حوائجهم . وإذا ثبت لديك أن ألفاظ اللغة رموز عامة لمعانيها كما قال بذلك الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز

واستعمالها في التراكيب هو الذي يحدد المراد منها عموماً ؛ لأن السياق يفرض فهما معنيا للكلمة ويُعَدّ المتنبي من أبرع شعراء العربية في اختياره لكلماته الموحية والتقاطها وإذا كان البلاغيون قد فضلوا المجاز وكذا الكناية بإطلاقهما على الحقيقة ولا يستطيع عاقل أن ينكر أثر الخيال في هذا التفضيل لكن الذي يجب أن يتوقف أمامه أن تسلب الحقيقة من هذا الميدان وأن ينكر عليها حقها في جمال التصوير وهذا البيت شاهد صدق على هذا وما يخيل إليك أن هنا تجوزا من خلال إسناد الحجب إلى الأشجار والمجيء بالضياء إليها ليس من هذا الوادي وفي قول الشاعر :

ألقى الشرْق منها في ثِيَابي ... دَنَانيرًا تَفِر مِن البنانِ

الصورة ناظرة إلى ما سبق ـ فالخيل المطهمة وامتطاؤها في الصباح الباكر حيث إن جمال الطبيعة الصفو رواء وشدو وسحر فالأرض في خضرة السندس والروض يَغُصّ بالنّوْر والشجر والمروج فيحاء تزهو بالزهر ، والكلأ ، والجو موّار بالحياة فوار بالعاطفة والنهر تتدافع أمواجه ، وتتعاقب تياراته والأغصان المتعانقة تدب في مفاصلها الحياة فتنفض ما تجمع فوقها من قطرات الندى اللماع الذي يتساقط على أعراف الجياد المعلمة وعليها الفرسان وكأنها فصوص من اللؤلؤ المتألق في هذا الوادي مع هذا المشهد الساحر والمنظر الخالب يسير الشاعر تحت ظلال الأشجار المتعانقة التي تحجب أذى الشمس عنه وتأتيه من الضياء بما هو في حاجة إليه وحين تتسلل أشعتها في خفة إليه وترسل بضوئها من خلال الأوراق لتستقر على ثيابه تفر هاربة مذعورة ولا تستقر وحين تدير نظرك إلى التفصيل المحقق في الصورة التشبيهية وهي مبنية على الاستعارة وقائمة عليها تجد أن هذا التفصيل إنما هو ممثل لما في طبيعة الدوائر الضوئية التي تتسرب إلى الأرض من خلال المنافذ التي توجد بين أوراق الأشجار وما في طبيعتها من الحركة السريعة التي تتمثل واضحة عند محاولة القبض عليها ولذا كان التعبير بقوله : «تفر من البنان» معبرا عن ذلك أصدق تعبير . وفي قوله :

لَهَا ثَمَرٌ تُشير إليك منها ... بأشْرِبةٍ وَقَفْن بلا أوَانِي

ماذا يروقك ويعجبك من المياه الرائقة الصافية لهذه الثمار الناضجة وهي تتراءى لك من تحت قشرتها الرقيقة الملساء التي تمسك بها ؟ وهي تتمثل لك في صورة الشراب الصافي غير الكدر داخل الزجاج غير المعتم والوجه الذي يلتقيان عليه ويجمع بينهما هو الهيئة المصورة من لون وصورة الشيء يظهر ويشف من وراء ما يمسك به ويقوم على حفظه حتى لا ينساب ويتسرب . أدم النظر مرة ومرات ألا توحي الصورة برغد العيش ، وبلهنية الحياة ، وبسط الأنس ، وطيب الأيام ، والتمطي في الظل ، والغرق في السكون ؟

ألا تستوحي صورة الثمر وهي تشير إليك وكأنها تحس وتعقل ، وتدرك وتتحرك وتنفعل أن تتملّى تلك الأشربة وأن تنظر إليها ، وأن تراها قائمة في الهواء ما يمسكها من شيء مكامن الإعجاب من نفسك ، ومثار الدهشة من فؤادك ؟

ثم ألا توحي هذه الصورة بشيء من الرضى والدعة والهدوء من خلال تلك الثمار التي تشف عما تحتها في سكون ، ومن خلال تلك الأواني الزجاجية الصافية التي يتبين الرائي لون الشراب فيها فيراه ولا يكاد يراها لأنها ممتزجة به في هدوء ؟

ثم ألا ترى من خلال التشبيه على أي وضع كان عليه القوم وتلك ديارهم وهذه مغانيهم من بلهنية في العيش ، ورغد في الحياة ، وطيب في الأيام ؟

ألا ترى أن المتنبي قد أطربت قلبه مظاهر الطبيعة في هذا الوادي المظلّل المُعْشَوشب المخضَوْضَر فاحتفل بأبهى صور الجمال بعد أن امتلأت عينه من نعيم الرياض ، ومن خرير المياه ، وأنفه من عبير الأزهار وأذنه من سجع الأطيار فانطلق يدندن ويغني ليشعرك بما يترقرق في صدره من عاطفة جائشة نحو هذا الشعب وهو لم يجئ إلا بشيء قائم بنفسه متصل بحسه ، مسيطر على كيانه . ولو أنه عاش في الحواضر عيش الحضري لرأينا له من سلطان الكلام ما يثمل ويسكر حين ينسج صوره من نفث العطر ومن قطر الغمام ، ومن نسيم السحر ؟

وفي قول المتنبي وما يزال يتحدث عن مظاهر الجمال في هذا الشعب .

وأفْـواهٌ يَصِـلُّ بهـا حَصَـاها صـليل الحَلْـيِ فـي أيْـدي الغَـواني

وما أظنك تقرأ هذا البيت وتعيد قراءته إلا وترى حلْقك يُصلْصل مما ترسم هذه الصلصلة بجرسها وبصورتها المعنى الذي ترمز إليه ، وتشير إليه كثمرة لاتصال الصاد باللام وإحداثها لهذا الصوت الذي ينشئه اتصال المياه بحصى المجرى الذي تندفع المياه سارية فيه إذ إن ارتطامها بهذا الحصى ينشئ هذا الصوت ويحدثه . ولعلنا نفهم من العبارة أن المياه متدفقة وأنها مندفعة وهي في خريرها وجريانها في المجرى تحتكّ بالحصى فتحدث هذا الصوت المصلصل وفي الجانب المقابل للصورة ترى المثيل في صورة الصوت المنبعث من صلصلة الحَلْي في أيدي العذارى النواهد ولست أرى إلا أن الصورة الصوتية تمثل دعة وارتياحاً وتحكي رغدا ونعيما وتصور سرورا وسعادة وبهجة وكأنما نقل الشاعر إلينا من خلال التصوير بالتشبيه ما يعيش أهل شعب بوان فيه من نعيم يشبه نعيم أهل الخلود .

لقد امتزجت أنفاس الشاعر بأنفاس مغاني الشعب فأطلقها طربا وشدوا وماذا يمكن أن يصور رغد العيش ، وبلهنية الحياة وطيب المكان أكثر من أن تبصر وترى مياهاً تجْري وتخر وحصي يصوت ويصِلّ وحليًا في أيدي الغواني يرن كرنين الأوتار مع لذة في السمع ومع شعور بالجمال ؟

واستمع إليه وهو يقول :

إذا غنّى الحمام الوُرْقُ فيها ... أجابَتْه أغانِيُّ القِيَانِ

ومَنْ بالشّعْب أحْوَجُ من حَمَامٍ ... إذا غَنَّى وَنَاحَ إلى البَيَانِ

هذا الوادي الذي تفيض بالمياه جداوله ، وتغرق في البهجة لياليه وأماسيُّه وتنتعش بالحياة أرضه ، وتتألق في سمائه النجوم الزواهر ، وتتعانق فروع الشجر الممرع في فضائه في هذا الجو الساحر يطير الحمام ما شاء الهوى له أن يطير ثم يأوي إلى أعالي الشجر يداعب الأغصان يلهو ويلعب ويغرد ويغني وتتجاوب القيان البواسم بغنائها وتنغيمها مع حمام الوادي على نحو يستولي على القلوب بحيث تكون طوع الترديد والتنغيم والترجيع والترنيم .

وحين تجول بنظرك في دقائق الصياغة في البيت فإن أول ما يطالعك منها « إذا» وهي تنهض بأداء وظيفتها كأداة للشرط من خلال السياق وهي تستخدم عند البلاغيين

غالبا فيما هو مقطوع بوقوعه أو في غير المقطوع بوقوعه ودخول (إذا) هنا على الفعل (غنى) يعني أن هذا الوادي الظليل في هذا الجو المسكر الجميل داعيا ملحًّا وبغزارة وبكثرة للحمام الورق أن يغني ويسجع وللقيان الصوادح أن يرددن على الغناء بغناء وعلى الشدو والسجع بشدو وسجع وذلك مفهوم ارتباط جواب الشرط بشرطه فإذا تركت هذا وانتقلت إلى قوله :

وَمَـنْ بالشّـعْب أحْـوَجُ مـن حَمَـامٍ إذا غَنَّـى وَنَـاحَ إلـى البَيَـانِ

ليس ثمة شيء يروق ويمتع ويستوي على عرش القلب سلطانا أجمل من حمام في أجواء شعب بوان يطير في كل روضة ، ويهبط على كل شجرة ، ويتملى أليفه فوق كل سندس أخضر ، وبين أفنان الخمائل يصدح ويبغم ويغني وتستطيع وأنت تتابع المشهد الذي وقف الشاعر أمامه مبهورا وجسَّد ما بنفسه من الفتنة والسحر من خلال الصورة البيانية التي مثلت فأحسنت التمثيل وصوّرت ما بنفسه من الإعجاب فأوْفت على الغاية من دقة التصوير حين قدّمت الوصف الدقيق لغناء الحمام فوق الأشجار والتي تتجاوب معه القيان بالأغاني لو سمعته أن تتسمَّع لهذا الذي ينبعث من هذا البيت حين يدير المتنبي بصره في أهل الشعب فيجد الإسلام يملأ قلوبه عقيدة ودينا ويسري في دمائه دمًا ولكن العربية لا ينطق لسانه بها لغة ولا يتحرك بها لهجة وهي منبع الإلهام ومسرح الأحلام ، ومنشأ العقيدة ولهذا تتسمع لأسى ينبعث من جوف البيت إذ كان يودّ من أعماقه لو كان هذا الوادي الذي يتنفس بالعطر ، ويموج بالنوْر ، ويمور بالحياة عربي الروح والدم واللغة مع اهتدائه بهدى الإسلام ، وتحصيله ثقافة العرب ، وإسهامه في مجد الفتوح إن المتنبي لم يستطع وهو يشعر أن يتخلى عن فلسفته عند ما عقد هذه المقارنة بين الحمام الذي يسْجَع ويهدل ويبغم ويغني وبين أهل الشعب في عجمتهم التي لا تفصح ولا تبين فلا يفهم من خطابهم شيئا ولا رطانتهم معنى ، ولذا فلا يستطيع أن يقام معهم حوار ، أو يُجْري معهم حديث . خُرس اللسان فلا كلام : إنه يتألم لأن أهل الشعب لا ينطقون العربية .

وَمَـنْ بالشّـعْب أحْـوَجُ مـن حَمَـامٍ إذا غَنَّـى وَنَـاحَ إلـى البَيَـان

وقـــد يتقـــارب الوصْـــفان جـــدًّا   ومَوْصُـــــــــوفَاهما مُتباعِـــــــــدانِ

هم أحوج إلى البيان من الحمام في الغناء والنوح إذ لا بيان لديهم ولا فصاحة في لسانهم فالأعاجم قد حيل بينهم وبين الإنسانية فهم مثل الحمام إلا أن أوصافهما في عدم الإفصاح والاستعجام متقاربة جدا وفي الخلق متباعدة .

وانظر إلى فلسفة الحوار الدائر بينه وبين حصانه حينما جرى لسان حصانه بالتعجب من أولئك الذين يتركون السلام والحب والوئام ويشعلون نار الكراهية والبغضاء والطعان ولعلهم يستنون في هذا بالسنة الماضية منذ الحقب التي شرعها لهم أبوهم آدم بعد أن هبط من الجنة وبقي الحال على هذا وتعاقبت الأزمان على ذلك العهد وفتن الناس بزهرة الحياة الدنيا استمع إليه وهو يقول :

يقـــول بشـــعب بـــوان حصـــاني   أعـــنْ هـــذا يُسَـــار إلـــى الطعـــان ؟

أبـــوكم آدم ســـنّ المعاصـــي   وعلمكـــم مفارقـــة الجنـــانِ

وإنك لتلمس حسرة لاذعة وأنة كاوية في قوله : أعن هذا يسار إلى الطعان ؟

ويتتابع الألم ويزداد الأنين وتفيض الحسرات مع قوله : « سنَّ المعاصي » (ومفارقة الجنان) لقد أبدع أبو الطيب في هذه النونية وجوّد ؛ لأن روح البيئة مع روح الشاعر مع التأليف بينهما يثمران صدق الأسلوب ، وسلامة الصورة وهو ما نراه هنا وأوثق ما قلته من قبل إن أبا الطيب لوصفت سماؤه من الغيم وخلا جوه من الكدر ، ونال ما يرجو وما يأمل وعاش في الحواضر وتفجرت حياته بالخِصب ، ورفت أيامه بالحسن لجلت شاعريته جمال الحضر ، وجدّدت على الدهر محاسنه ولرأينا في شعره أوتارا جديدة مُردَّدة في شكول متنوعة كنا سنبصر خرير المياه،وقطع السحاب، والشجر الذي عرّاه الخريف ثم كساه الربيع ، والشواطئ الخضر التي تتنفس بالنعيم ، وتتدفق بالجمال كان سيبهرنا مشهد المطر وهو يهطل والغيم وهو يغطي صفحة السماء والحدائق التي طلّها الندى بما فيها من زهر يفوح ، وورد يعطر ، وخضْرة تروق ، وبلابل تغرد ، وحمام يهدل إلى غير ذلك مما أهمله المتنبي كثيرا كنا سنرى من شعره ما يتداخلنا منه العجب لأننا لن نبصر تلفيقا في خياله ، وإنما سنشاهد شعرا

يستمد منشؤه مما هو واقع لحسه وللرجل قدرة يتميز بها على حسن النسج ، وقوة التعبير ، وسطوة الكلام .

تأثره بالبداوة

والمتنبي الذي يقول هذا الشعر في مغاني الشعب الذي غنت له الحمائم الورق على أشجار الدوح وتجاوبت معها أغاني القيان هو هو الذي يقول بتفكير بدوي وبتمثيل بدوي من قصيدة يمدح بها عليا بن إبراهيم التنوحي[1].

مُلِـث القَطْـر أعْطِشْـها ربوعـا   وإلا فاسـقها السُّـمّ النقيعـا
أسـائلها عـن المتـديِّريها   فـلا تَـذري وَلا تُـذْرِي دمُوعًـا

وليس من شك في أن مجاورته للبادية كان لها أثر في لغته تراه هنا واضحا في ذكره للربوع ، مع الغضب عليها والحديث عن ملث القطر وندائه والإسراع إليه بحذف أداة النداء والرغبة الملحة في أن يعطش تلك الربوع فإن لم يفعل فليسقها سمًّا نقيعا وملث القطر هو المطر ، الدائم المستمر ثم إنك في البيت ترى هذا السؤال لتلك الربوع والإضافة إلى الضمير في المتديريها والأصل المتديرين فيها أي (متخذيها دارا).

إنه في البيت الأول يسرع في عجلة إلى ملث القطر فيناديه حين يسقط أداة النداء حتى لا يطول الزمن ثم يجعل منه إنسانا يسمع ويعقل ويعي ويطلب منه أن يعطش تلك الربوع والحديث عن الربوع حديث عن أهله وساكنيه عبر بالمكان بدلا من المقيمين فيه فإن لم يعطش الربوع فليسقها السم النقيعا الذي لا يبقى ولا يذر .

وفي البيت الثاني ترى الربوع تُسأل فهي تعقل وتسمع وتفهم وتسأل عن من ؟ عن المتخذين لها دارا ؟ هكذا يقدّر ويفهم السّائل الذاهل ولكنها لا تدري ولا تذري دموعا ولا تنطق ولا تجيب لأنها جماد ليس من شأنه أن يتكلم .

ومما هو من هذا الوادي ما تراه في قوله من قصيدته الجهيرة في مدح كافور[2].

أبا المسك ذا الوجهُ الذي كنت تائقا   إليـه وذا الوقـتُ الـذي كنـتُ راجيـا

---

(١) الديوان العكبري ٢/٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) المصدر السابق ٤/٢٨٩ .

لقيـت المَـرَوْرَي والشـناخيب دونـهُ　　وجبـت هجيـرا يتـرك المـاء صـاديا
أبـا كـل طيـب لا أبـا لمسْـك وحْـدَه　　وكـلِّ سـحاب لا أخـصُّ الغواديـا[1]

من يطالع حياة أبي الطيب من خلال شعره يدرك عن يقين أن الرجل لا يمنح ورده الخالص من غير مقابل وبلا ثمن وأن تجاربه مع الزمن ولدت لديه قناعة بأن الألسنة الموالي تقلبها الأفئدة العوالي ولذا فإنه يجازي على ابتسام بابتسام مع شكه دوْما في الذي يختاره صديقا ويصطفيه وإن اضطرته الحاجة إلى المصانعة والاختلاط ومع مطالعتنا لأبياته السابقة نتوقف أمام البيت الأول حيث يخاطب أبا المسك ويناديه فأبو المسك كناية عن كافور إذ يلتقيان معاً في سواد اللون ثم إنك وأنت تمضي مع محاولة الفهم (لذا) الإشارية في موقعها من شطري البيت وفي دلالتها على المراد منها تراك حين تردِّد النظر أمام رؤيتين : إذ إنها في موقعها في شطري البيت مسند إليه و(ذا) تستخدم للمشار إليه القريب في المكان أو ما ينزل هذه المنزلة : إذا قصد مديحه والثناء عليه وتنزيله في بعد مكانه منزلة القريب ؛ لأنه قريب من القلب ، لائط بالنفس ، لاصق بالفؤاد تأنس به الروح وتسعد ، وتهنأ وتفرح ومن ثَمَّ ينزل البعيد منزلته فيأخذ حكمه ويجري معه الخطاب على هذا الاعتبار .

وهي هي بذاتها دون غيرها وبدلالتها تستخدم في الدلالة على القرب المكاني بما يمكن أن يدل على هذا القرب من الدونية ، والسطحية والابتذال ، والترخص ، وأنه قريب المنال سهل الوصول إليه لا يؤبه به ولا يوضع وزنه في تقدير ولا حساب ، فلا هو جليل الخطر ، ولا هو رفيع الشأن ، ولا هو عالي المنزلة ، ولا هو مخالط للنفس ، ولا هو دان من الفؤاد .

فإذا أنت تأملت (ذا) في ضوء موضعيها من البيت وراجعت قراءتك للبيت في ضوء معرفتك بعلاقة المتنبي بكافور لم يعوزك أن تعرف أن من وراء استعمال (ذا) في مكانيها قدرة وقوة على التصرف في فنون القول في لباقة وذكاء وأن الرجل

---

(١) المروري : جمع مرَوْراه (بفتحتين فسكون) وهي الفلاة الواسعة والشناخيب : جمع شنخوب وهي القطعة العالية من الجبل أو رأس الجبل والهجير : شدة الحر : والصادي : العطشان وإسناده إلى الماء مبالغة مقبولة .

يدعك أنت لتوجه الكلام بعد محاولتك التغلغل إلى سريرة نفسه لتقف على ما استكن في مطاويها ومن هنا تصل إلى هذا الإحساس الذي أراد أن يخلعه على كافور هل هو الإحساس بالضخامة والفخامة والعظمة والكبرياء فيكون ثناء ومدحا ؟

أم هو الإحساس بالفسولة والضئولة والصغار والدناءة والاحتقار فيكون قدحا وذما ؟

« يقول شارح الديوان : يخاطبه ويناديه يا أبا المسك هذا الوجه الذي كنت أشتاق إليه ، وهذا الوقت الذي كنت أرجو لقاءه وأتمناه ، حتى أراك فيه . قال أبو الفتح وهذا البيت يتأول فيه الهجاء» .

وهذا الكلام الذي نطق به ابن جني ناظر إلى حياة المتنبي مع كافور فالمتنبي رجل متقلب المزاج وهو لم يمدح في تقديري صادقا في مديحه سوى سيف الدولة كما قلت وكررت ولئن أنشأ المديح في كافور وتغنى فيه بالرائع من الأشعار فإنه هجاء بأفحش وأمرّ الهجاء وألصق به كل خسيسة وسلب منه كل فضيلة وما تراها من كلمات في هذا البيت تحسبها من باب اللهفة والشوق مما توحي بالرغبة في اللقاء واللهفة لكافور كالوجه الذي إليه مشوقا تائقا والوقت الذي يتمنى ويرجو مجيئه فلن يصعب عليك ولن يشق ولن يثقل أن تعكس الدلالة المرادة من ذلك وأن الشاعر يقصد إلى الهزء والسخرية وإلى التبكيت وهذا شأن المتنبي الذي قد يرسل كلامه ويسوقه غامضا يصلح للمدح أو للقدح معاً ويترك لقارئه مطلق الحرية في توجيهه كما يشاء مدحا أو ذما وفي قوله :

لقليت المَرَوْرَى والشناخيب دونه وجبت هجيرا يترك الماء صاديا

إنه جواب فلوات يقطعها وسط الهواجر وهو يتحدث هنا عن رحلته الشاقة وسط تلك الصحراء المترامية التي لا نهاية لما لقيه فيها من ضنى وعذاب ومشاعر تتزاحم في صدره مع وعورة الرحلة وصعوبة الطريق . وهو إذ يتحدث عن وعثاء الطريق وما تحمله بعد جوبه هذه الفلاة ليصل إلى كافور تراه يرمز إلى أي مدى كانت المشقة والصعوبة وإلى أي مدى تحمل من أعبائها ما تتضاءل أمامه رءوس الجبال العالية

(والشناخيب دونه) فالتعبير كناية عن المشقة التي لا نهاية لمنتهاها . إنه يتعجل اللقاء ويسرع إليه ولذا يمضي في طريقه لا يتريث ولا يتمهل (ويجوب هجيرا يترك الماء صاديا) ومن حقك أن تتوقف أمام هذه الاستعارة الشاخصة في (يجوب هجيرا) حيث يجعل من الهجير ما يجسّد ويقطع فهو يقطعه قطعا ويمضي من خلاله إن هذا الهجير الذي طالعت صورته من شدة قيظه ووقدة حره يترك الماء صاديا وقف مرة أخرى أمام هذا الماء الصادي الماء نفسه الذي يبرد الأكباد ويروي الظماء ويطفئ لهيب العطْشى هو نفسه تبصره صاديا والمبالغة هنا مقبولة ولسنا في حاجة لأن نتأول وأن نفهم أن المراد من الماء مستودع الماء ومستقره ومكانه ذلك أن نقل الفكرة من صورة إلى صورة أجمل من صورتها هو الطريق الطبيعي لعرض الحقائق في ثوب مثير جذاب وتلك وظيفة المجاز .

على أن الشاعر يريد من خلال هذا أن يوصّل إلى كافور رسالة يعلمه من خلالها إلى أي مدى كابد الصعاب ، وعانى المرهقات ، وجاب الهجير في سبيل الوصول إليه وبذلك يضمن له مكانا طيبا يكافئ هذه المعاناة ويساويها مع الإعلان عن شجاعته تلك الشجاعة التي لم تقف العوائق أو الأخطار أمامه لتصده عن أن يجوب الفلوات ، أو يقطع المهامة والقفار وهو ما ألمح إليه التوظيف البياني لصوره في البيت .

ويقول ابن جني في الديوان : « إن هذا مما ينقلب هجاءً لأن دونه ودون هذا الوجه ما ذكر من الشدة ، فكأنه يريد عظم مشافره وغلظها ووجهه وقبحه كقوْلك لئن لقيت فلانا لتلقين دونه الأسد أي مثل الأسد ويؤكده قوله لمّا هجاه : وأسود مشفره» يقصد البيت الذي هجاه المتنبي والذي قاله في قصيدة طويلة(١) .

وأســـــود مشــــــفره نصــــــفه		يقــــال لــــه أنــــت بــــدر الــــدجى

فـابن جـني يوجـه البيـت إلى الهجـاء علـى أسـاس أنـه أعـاد الضـمير في قولـه : (والشـناخيب دونـه) علـى الوجـه في البيـت السـابق فهـو يعـرض بكـافور ويتخـذ مـن

(١) الديوان ١/٤٣ .

الشناخيب مثالا للمشافر ثم إنك إذا عرفت أن (المشافر) إنما تكون لذوات الخف وأنه جعل من الشفاة مشافر فإنه يكون قد استعمل اللفظ في غير ما وضع له وإنما استعمل المشافر بدلا من الشفاه لغلظها ولذا إذا وصفوا الرجل بالغلظ والجفاء جعلوا له مشافر بدلا من الشفاة ومن ثَمَّ أقام أبو الفتح البيت على الهجاء على هذا الأساس . ووثق دعواه في إقامة البيت على الهجاء بما ذكره من قول المتنبي في قصيدة أخرى تهكم فيها على كافور ، وهجاه وأفحش له في الهجاء ووصفه بأن مشفره نصفه ومع شدة سواده يقال له تهكما : أنت بدر الدجى .

وفي قوله :

أبا كل طيب لا أبا المسك وحده ... وكل سحاب لا أخص الغواديا

فهذا البيت لا أثر للبداوة فيه وهو يجعل كافور أصلا لكل طيب وليس أبا للمسك كما أنه يعُم السحاب كله فعطاؤه لا يتوقف عند وقت من الأوقات وإنما يعم الزمان كله فهو يعطي بسخاء في كل وقت وكل زمن ولا يقصر عطاءه على وقت معين وتستطيع من خلال ذلك أن تتبين إلى أي مدى كان حب المتنبي للمال ذلك الحب الذي لم يكن ليتوقف عند حد فمدح كافور بأنه جواد معطاء يعكس رغبة الشاعر الملحة في نهمه للمال .

غير أنه في ذات القصيدة لم يستطع أن يتجرد من تأثير البادية عليه وما عكسته على حياته خاصة فألمح إلى وصف الخيل التي حملته إلى كافور فقال :

وجردًا مَددْنَا بين آذانهَا القنا ... فبتْن خِفَافا يتَّبعْنَ العَواليا

حتى حينما تغزل أعلن أن هواه مع البدويات يأنس إليْهنَّ ويميل فحُسْنهنّ غير مجتلب ، وجمالهُنّ غيرُ مصنوع على خلاف الحضريات بما عرف عنهن من مضْغ الكلام ، وصبغ الحواجب بعد أن أقام موازنة أعلى فيها من قيمة البدويات وأنزلهن في أعلى المنازل لما يتمتّعْن به من صفات طبيعيّة غير مزيفة ولا مصنوعة فقال في قصيدة مطلعها [1] :

مَنِ الجآذر في زيّ الأعاريب ... حُمْرِ الحلى والمطايا والجَلابيب ؟

---

(١) الديوان ١/١٥٩-١٧٠ .

إن كنـت تسْـألُ شـكًّا فـي معارفهـا | فمـن بـلاك بتَسْـهيد وتعـذيبِ ؟
مـا أوْجُـهُ الحضـرِ المسْتحسَنَاتُ بـه | كأوجُـهِ البـدويّات الرّعابيـب
حُسْـنُ الحضـارة مجلُـوبٌ بتطريـة | وفـي البـداوة حُسْـنٌ غيـر مجلـوب
أيْـن المعيـزُ مـن الآرام نـاظرةً | وغيـرَ نـاظرةٍ فـي الحسْـنِ والطيـب؟
أفـدِي ظبـاء فـلاةٍ مـا عـرفن بهَـا | مضـغ الكـلام ولا صَبْغ الحواجيـب
ولا بَـرَزْنَ مـن الحمَـام مائلَـة | أوْرَاكهـن صَـقيلات العراقيـب
وَمَـنْ هَـوَى كـل مَـنْ ليْسَـت مَمْوَّهـة | تَـركن لـون مَشِـيبِي غيـر مخضُـوب
ومَنْ هَوَى الصّدْق في قـولي وعادتـه | رغبـت عـن شَعَر فـي الوجَـهْ مكـذوب

إن المتنبي في قوله :

مَـنِ الجـآذر فـي زيِّ الأعاريـب | حُمْـرِ الحلـى والمطايَـا والجَلأبيـب ؟

إن الشاعر يعلي من شأن الجمال البدوي إذ هو الذي يأسره ويسببه لذا يرفع من قدره ، ويفضله على الجمال الحضري فالبادية عشقه وهواه يجد فيها رضى نفسه وسلام روحه ، وراحة ضميره لذا يبتدئ قصيدته بهذا المطلع الذي تشعر معه أنه قطعة من نفسه ، وأنه أودعه ذوب وجدانه وفيض شعوره وهو هنا حينما بهره ما طالعه من مشهد النسوة النواهد وهن يمسْهن في حليهن وزينتهن فوق نوقهن الشهب واللون الأحمر الجميل يزيدهن جمالاً فوق جمال هتف من أعماقه متسائلا من الجآذر في زيّ الأعاريب ؟ والجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية وكأنه حينما أخذه ما في عيون النسوة النجل من فتنة وسحر وجمال تحير فيما يشاهد ويبصر أيرى نسوة أم يرى جآذر مما يدخل في دائرة التخيّل الشعري وهو ما يعرف (بتجاهل العارف) فألحق النسوة بولد البقرة الوحشيّ وشبهها بالجآذر وكأن صورة السؤال من تكون هذه النسوة اللآلئ كأنهن الجآذر وهن يرتدين زي الأعاريب؟ وإنما جعل منهن جآذر لنجل عيونهن وسحرهن وجمالهن على أننا نفهم من قوله : « حمر الحلى » أنها كناية عن كون الحلي ذهبا ثم إن الحمرة تشير إلى لون ملابس الأشراف عند العرب وهو يقصد بهذا أنهن من نساء الملوك فالبدويات كالجآذر وإن لبسْنَ زي

الأعاريب وهن متحليات بالذهب الأحمر حمر المطايا وهو أحسن أنواع الإبل وأخيرها يرتُدين ثياب الملوك وهو شواب وفي قوله :

إن كنت تَسْأَلُ شكّاً في مَعَارِفِها فَمَن بَلاك بتَسْهيد وتعذيبَ ؟

إن المتنبي راعه وخلب عقله ما أدهشه من مجالي الفتنة والسحر والجمال فصور النسوة بصورة الجآذر التي لبست زي الأعاريب وهي تتيه بحليها فوق نوقها الشهب بعد ذلك انطلق يخاطب نفسه ويحدثها ما الذي يدعّك دعّا ويدْفعُك دفعا إلى أن تسأل عنهن وتتابع أخبارهن وهن اللآئي أصْبنّاك وبلونَاك بالتسهيد والتعذيب ؟ وإن كنت تسأل عنهن لتعرفهن فمن عذّبك وسهّدَك حتى صرت متيما ؟ وإنما استفهم لما رآهن جآذر لا نساء استفهم عن الجآذر كما قال ذو الرمة :

أيا ظَبْيَةَ الوعْسَاءِ بيْنَ جَلاجِلٍ وبين النّقا آأنْتِ أمْ أم سالِم ؟

إنهن اللائي قَرّحَنْ فؤاده ، وأنْضَجْنَ كَبِده ، وصَبَبْنَ عليه ألوانا من الضّنى وحاصرنه بأشكال من السُّهْد إنهن لا شيء سواهن وهذا داعية الاستفهام ، والسر من وجوده ولذا أقام هذا الاستفهام ونصبه من الجآذر في زي الأعاريب ؟ وفي قوله :

ما أوْجُهُ الحضرِ المسْتَحسَنَاتُ به كأوجُهِ البدويّات الرّعابيب

إنه يقيم موازنة بين نساء الحضر ونساء البادية ويعقد مقارنة بينهما من خلال هذا التشبيه الذي بناه على النفي ثم يعلل تفوق البدويات وامتيازهن على الحضريات ويعلل لذلك بقوله :

حُسْنُ الحضارة مجلُوبٌ بتطرية وفي البداوة حُسْنٌ غير مجلوبُ

فهو يعلل لتميّز الجمال البدوي واكتماله وتفرده بأنه جمال فطْري لم يلوّث بلوثات الصنعة المجتلبة وتدخل يد مُفْتن حاذق بتجميل أو تزيين أو تحسين على خلاف الحضريات فإن ما يظهر عليهن من جمال إنما هو أثر من آثار الصنعة المجتلبة ، والحسن المزيف المختلق المصنوع وفرق كبير بين الأصيل وبين المزوّر بين الطبيعي والمصطنع فالجمال في البدويات طبع وُلِدْن عليه ، وعشْن فيه وفي قوله بعد ذلك :

أيْن المعيزُ من الآرام ناظرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحسْنِ والطيب؟

وما يزال الرجل يمضي في طريقه مُفَضّلا البدويات فهواه معهن لذا فالمسافة بينهن وبين الحضريات تقاس بالفراسخ والأميال لا يمكن أن تكون الحضريات في الحسن كالبدويات هل يستقر في العقل أن تكون المعيز كالآرام وأين هذه من تلك؟ لا يمكن أبدا أن تكون المعيز كالظباء في الحس والطيب فالمنازل متفاوتة والدرجات متباعدة ولا يمكن أن تلحق الأولى بالثانية وهكذا ترى الولع بالبدويات مغروس في نفسه لائط بفؤاده متحكم في ذوقه ومشاعره على خلاف الحضريات ولعل ذلك انعكاس لنفسية المتنبي الذي يعشق الصحراء فهو رحالة جواب لا يخشى رهبة الظلام ، ولا وحشة الطريق ولا ما يصادفه من مخاطر فهو شجاع قوى لا يخاف شيئا ولا يخشى من شيء فكل ما يتصل بالصحراء حبه فهو يضرب على وترحَسّاسٍ يبهجه ويسعده لذا كان تفضيل البدويات جزءا من تكوينه النفسي على أنك لا يمكن أن يغيب عنك ما تراه من تهكم صارخ بالحضريات حين يجعل من المعيز مثالاً لهن إذ لا يمكن أن يثبت في عقل صحيح أن المعيز يضرب بها المثل في الجمال فتعار له كما أن الاستفهام يفيد النفي والاستبعاد أين المعيز من الآرام أي ليست هذه كتلك ؟ ولا يمكن أن تكون ولأنه عاشق للصحراء ولحيوانها ولكل شيء فيها ، فها هو يأخذ منها ويتوسل بما فيها فيقول :

أفـدِى ظبـاء فـلاةٍ مـا عـرفن بـهَا   مضـغ الكـلام ولا صَـبْغ الحواجيـب

فالمتنبي العاشق للصحراء بكل ما فيها يفدي ظباءها التي استعارها للبدويات وعبر بها بدلا عنها ، وأخفاها تماما من المشهد المنظور إنه من منطق ولعه بها وحبه لها يفديها بأغلى شيء وأعلاه إن تلك الظباء اللائي يقدم مهجته ثمنًا يفديهنَّ به من كل مكروه ينزل أو سوء يحيق إذ هن مشرقات الألفاظ مبينات النطق ، واضحات الكلام وفرق بينهُنّ وبين الحضريات اللائي يمضغن الكلام فلا يبن فيه وإنما يتصنّعْنَ ويُمَوِّهْن فلا يُفهَم قولهنّ ومع ذلك يصبْغن الحواجب فيظهرن في صورة على خلاف حقيقتهنّ وينتهي الشاعر إلى أن البدويات أفضل من الحضريات وأحسن منزلة ويوثق هذا بقوله :

ولا بَـرَزْنَ مـن الحمّـام مائلَـة   أوْرَاكهـن صَـقيلات العراقيـب

وإذا كان المتنبي قدْ أشاد بجمال البدويات بعد موازنة عقدها بينه وبين جمال الحضريات وعلل لتفرد الجمال البدوي بما هو كامن فيه ، ثاو في داخله فهو جمال فطري طبيعي غير مجتلب ، ولا صنعة فيه ولا غش ولا تلفيق ولا تزوير واضح حتى في كلامه وألفاظه لا يتصنّع وهذا كله هو الذي سبا لُبَّه وأسر فؤاده وجعله بكل شيء فيه مفتونا بالبدويات فهن عشقه وهواه وهو هنا في هذا البيت يطل عليك بما يؤكد موقفه حينما تراه يضَعُ أمامك أنت أيها القارئ لفظ «العراقيب» يصف به الحضريات بما استقر في الوعيْ والذهن أن لفظ «العراقيب» وحده كاف في التنفير من المرأة الحضرية وأن الإنسان لا يقبل ولا يسيغ هذا اللفظ توصف به المرأة مهما كانت صقيلة أو مخضبة والعراقيب جمع عرقوب وهو ما يكون عند الكعب وهكذا الإشادة بالبدويات تتأكد حين تتكرر وبذلك تتوثق لدى القارئ كما أنها موثقة لدى الشاعر فحسن البدويات حسن طبيعي وجمالهن جمال فطري من غير تصنع وبلا تطرية ولا دخول حمام وإنما هو خلقة على خلاف الحضريات ذوات العراقيب وفي قوله :

وَمَـنْ هَـوَى كـل مَـنْ لَيْسَـت مُمَوِّهَـة تَـرَكْنَ لـون مَشِـيبِي غيـر مخضِـوب

عقلية أبي الطيب عقلية بدوية خالصة تتعلق بالحس أكثر من تعلقها بالمعنى وتعتد بالواقع أكثر من اعتدادها بالمُزوّق المتخيّل وصحة تعبيرها عن نفسه من غير تلفيق كما ترى هنا فهو بالنسبة للمرأة صريح لا رغوة فيه ، جليٌّ واضح لا شيء يغطيه ، مستقيم لا التواء به ولذا فإنه لما كان على هذه الشاكلة لا يخادع ولا يموّه أعطى حبه لكل امرأة على مثاله أو لما كانت المرأة صريحة واضحة غير مخادعة ولا مموهة بادلّتها وضوحاً بوضوح فلم أُموِّه ولم أخف الحقيقة وراء مظهر خادع ومنظر كاذب فمن حبه لكل امرأة بادية الحسن ظاهرة الجمال لم تتصنع لإظهار حسنها ولم تموه ولم تخدع صنعت ذلك الصنيع فلم أموه وتركت لون مشيبي لم أخضبه ولم أخفه بالحناء قياساً على صنيع كل حسناء لم تموه ولم تخدع ولم تغُشّ وأكد على هذا المعنى بقوله :

ومَنْ هَوَى الصِّدْق فـي قـولي وعَادَتـه رغبْـت عـن شَعَـر فـي الوجْـهْ مكـذوب

إنه هنا يؤكد على أن الصّدْق هو دليله الذي لا يكذب وأنه يمضي تحت رايته لايني ولا يتخلف وأن مِنْ حبه للصدق في كل شيء ترك الشّعْر المكذوب في وجهه ولم يغطه أو يخفه والحديث هنا يجرنا إلى الحديث عن موقف المتنبي من المرأة ومن الغزل المتنبي المشغول بالعظائم الذي يُدلّ نفسه فيرفعها على الملوك ويتمنع على السّوقة ويعلو عن الدون ويهْتِف من أعماقه وهو يخاطب كافورا [1].

المتنبي
لمرأة

وفــؤادي مــن الملُــوك وإن كــا ... ن لســاني يــرى مــن الشــعراء

ثم إنه المشغول بالمعالي فهو الشجاع الفاتك الذي يبيِّنُ نوع المعاقرة التي يهواها ويعشقها ويحرص عليها فيقول [2].

أفكـــرُ فـــي مُعَـــاقرة المنايـــا ... وقَـــوْدِ الخيْـــل مُشْـــرِفَة الهَـــوادِى
زعيمًـــا للقَنَـــا الخّطـــيِّ عزمـــي ... بسَـــفْكَ دَمِ الحواضِـــرِ والبـــوادي
إلـــى كـــمْ ذا التخلـــف والتـــواني ... وكـــم هـــذا التّمـــادي فـــي التّمـــادي
وشـغْلُ الـنّفْس عـن طَلَـب المعَـالي ... ببيـــع الشـــعْرِ فـــي سُـــوق الكسَـــاد

والمتنبي الهمام الطموح إلى المجد الذي يرفع راية الحرب والقتال دوْما ويرى في السيف الصقيل مُعَادِلاً موضوعيا لنفسه وفعاله فيه يتغَنّى وله يقول وينشئ أحلى قول إذ يرى همه في بسماته لا في بسمات الثغور وهكذا يلاغي السيف ويناجيه ويريك إياه وقد افتّر ثغرُه عن ابتسام يشمل روحه ، ويسكر فؤاده فينشدُ ويقول [3].

عَـــذِيرِي مِـــنْ عَـــذَارَى مِـــنَ أُمـــورٍ ... سَـــكَنَّ جـــوانحي بَـــدَل الخُـــدُورِ
ومُبْتَسِـــمَاتِ هَيْجَـــاوَاتِ عصـــر ... عَـــنِ الأَسْـــيَافِ لَـــيْسَ عـــن الثغـــور
ركبـــت مُشَـــمِّرًا قَـــدَمِي إلَيْهَـــا ... وكَـــلَّ عُـــذَاقِرٍ قِلـــقِ الضّـــفُورِ

بعد هذا الذي ذكرته هل أملي حب المرأة سلطانه على قلب المتنبي فجاء حديث الشعر الذي صدح به صدًى لحبٍّ قرّح فؤاده . وأنْضَج كبده ، وأرمض أحشاءه وأسْهَر ليله ، وصبَّ عليه ألوانا من الأرق والتعذيب ؟ إن المتنبي تشعر معه من خلال

---

(١) الديوان ١/٣٦ .
(٢) المرجع السابق ١/٣٥٥ .
(٣) المرجع السابق ٢/٧٤١ .

قراءتك لشخصيته أن التهالك على المرأة والافتتان بها آية ضعف الرجل وانبطاحه وهو ليس من هذا النوع من الرجال إذ لا يمكن لمثله أن يكون منقادا لسحرها ، مستسلما لفتنتها ، خاضعاً لتأثيرها ، عبْداً لهواها ولذا فإن سؤالا لا يُجَمْجِمُ في صدره ويتردَّدُ في داخله أيعيش لطموحه ولآماله وغاياته أيعيش لنفسه أم يعيش لها ولما تبغي وتريد ؟

إنه يعلن أن قلبه محرَّر من أسْر الغواني له . ولكنه في الوقت الذي ينفي عن قلبه أن يكون أسيرًا لدى الغواني يتحدث في تيه واستطالة وزهو وكبرياء أنه أسير لدى شيء آخر فهو عاشق للقنا المشتجرة ، وللرماح العوالي استمع إليه وهو ينشئ ويقول [1] :

وللسِّرِّ مني مَوْضِعٌ لا يَنَالُهُ ... نديمٌ ولا يُفْضِي إليه شرابُ
ولِلْخَوْدِ مِنّي ساعةٌ ثم بيننا ... فَلاةٌ إلى غير اللقاء تجابُ
وما العشق إلا غرةٌ وَطَمَاعةٌ ... يُعَرِّضُ قلْبٌ نفسَه فتُصَابُ
وغيْرُ فؤادِي للْغَوَاني رميّةٌ ... وغَيْرُ بَنَاني للرِّمَاح رِكَابُ
تركنا لأطرَاف القنا كلّ شَهْوةٍ ... فليس لنا إلا بهنّ لِعَابُ
نُصَرِّفه للّطعْن فوْق حواذِرٍ ... قد انْقَصَفَتْ فيهَنّ منه كِعابُ
أعَزّ مكانٍ في الدّنا سرْجُ سابحٍ ... وخير جليس في الزمان كتاب

الحب الذي عشقه المتنبي وعاش أسيرا له هو حبه لغشيان المخاطر ، والدخول في المعامع ، ومعارك الحروب والقتال ؛ إذ هو بعيد مرامي الهمة ، لذا لم يكن ليَهْدأ أو يستكين وإنما كان أظهر ما يميز حياته امتلاؤها بالكفاح والحيوية وسعيها الدائب وراء المجد والمكانة ولذا عاش معتدا بنفسه ، مترفعا عن الصغائر . ليس ممن تستهويه المظاهر ، أو تقتاده العواطف فهو من غير الفارغين الذين تفتضح أسرارهم ، وتُكْشف طويّاتهم حتى لأخلص ندمائهم ، وليس من الذين يؤثر الشراب في عقولهم فيهْرفون بما في دخائلهم ، ويهذون بما في سريرتهم . ويبين قناعته من الجمال بالنصيب اليسير .

---

(١) الديوان ١/١٩٢، ١٩٣ .

فقلبه مُحَصّن ، وأبيّ على العشق ؛ إذ إن العشق اغترار وطمع في الوصل . والقلب يوقع نفسه في البلاء بتعرضه لذلك .

ثم يعلن في وضوح وصراحة أن قلبه ليس هدفا لرمي الغواني فلن يكون غرضًا لضَرَبات مُصْمِيَة أو غير مصمية بحيث يقع في شراكهن وخداعهن فلَنْ تصيبه ألحاظهن ، لأنه لا يصبو إليهن ، ولا يميل كما أنه يرفض عبث اللهو والشراب إذ إنه أخذ نفسه بكل جَدّ وصرفها عن السفاسف وعن أي هزل صغر أو كبر. إنه قصر وجوده كله وكيانه كله على كل قنا مشتجرة ، ورمح خارق نافذ مع كل جواد صاهل في طعن متنقّل متواصل متلاحق في معارك ألفها وعشق غشيانها وعرف الطريق إليها وكيف السبيل إلى خوض معامعها في حركة دائبة ذلك أن أعز مكان يُتَحَصَّن به في الدنيا هو الجواد السابح لذا شدا به وتغنى وأعز مكان في الدنيا ظهر سابح وخير جليس في الزمان كتاب.

وهكذا عاش الرجل طول حياته يتنفس مشاعر المجد والسؤدد ويضرب في مناكب الأرض ويتنقل من أفق إلى أفق ويخرج من هول إلى هول في طموح جامح نمّى فيه روح المثابرة والمغامرة للوصول إلى أبعد الغايات ولم يكن يشغله كثيرا إلا هذا لذا لم يتعلق قلبه بالمرأة ، وبالحب والحبيب وهذا أمر تقره طبيعة الشاعر نفسه الذي أفصح عن المثال الذي يحتذيه والذي يضعه أمام عينيه ، وعن همه الذي أقضّ مضجعه ، وأذهب النوم من عينيه ودعّه دعًّا إلى عشق المخاطر وركوب الأهوال استمع إليه وهو يصرخ فيقول[1] :

ملومكمـــا يجـــل عـــن المـــلامِ ... وَوَقْـــعُ فَعالِـــه فـــوق الكـــلام

ذرَانِـــي والفـــلاة بـــلا دليـــل ... ووَجْهـــيَ والهجيـــر بـــلا لِثـــام

فـــإني اســـتريح بـــذا وهـــذا ... وأتعـــب بالإناخـــة والمُقـــام

عيـــون رواحلـــي إن حـــرت عينـــي ... وكـــلُّ بُغـــام رازحـــةٍ بُغـــامي

فقـــد أرد الميـــاه بغيـــر هـــادٍ ... ســـوى عـــدّى لهـــا بـــرق الغمـــام

---

(١) الديوان ١٤٢/٤ ، ١٤٣ .

إنه يبدأ أبياته في قوة وعلو وزهو . إنه فوق كل لوم ، وأكبر من أن يتعرض لأي نقد . هكذا في صراحة ووضوح . فالملوم : وإن لم يصرِّح باسمه : هو شخصية المتنبي هو أكبر من افتراءات اللائمين وتخرصاتهم ولاحظ هذا التعبير الواصف في قوله : « يجل» و« ووقع» و« وفعالِه» .

« فوقع» بموقعها الإعرابي وبصداها الصوتي تجسد قوة الأثر لفعاله الكريمة التي يتخاذل أمامها كل كلام ويتطامن وينكسر كل من دونه إذ هو بشموخه وإبائه يعْلو على الجميع وهذا ما يمثله الفعل « يجل» على أن « فعال» بفتح الفاء لا بكسرها يمثل العلو والارتفاع والشموخ ومنه جاء السحاب والسماء والغمام وليس في هذا إلا مجاهرة بما هو فيه وبما يعلنه في صراحة وشفافية مستعينا بالصياغة التي وظفها فنّيا وتوسل بها ليعرض استعلاءه وقوته وعدم انكساره .

فهو الحر الأبي الكريم الذي لا يمكن أن ينتظر منه حين يتعرض للوم إلا أن يثور ويستعلي على كل الصعاب ويرتفع فوق كل ما ينال منه ، ويحطم كل العوائق والحواجز والسدود ويشق طريقه بعيدا عن الناس ويمضي مع الصحراء الذي يعرف مسالكها ، ومجاهلها ؛ لأنه خبير بكل موضع فيها . لا يبالي بشيء ولا يخاف شيئا يواجه هجيرها بوجه عارٍ من غير لثام فقد ألف ذلك وتعوّد عليه من طول صحبته لها ، وسيره في هجيرها ثم يبين أنه يقتحم الفلوات في وقت الهجير ويجد فيها رضى لنفسه ، وأنساً لروحه ، وراحة لكيانه من تعب ولكن الذي يرهقه ويُتْعبُه أن يُنيخ جمله وأن يمكث ويقيم فهو بهذا يشير إلى أنه يجد راحته في أن يجوب الفلوات ، وأن يقطع الصحراء ، وأن يستقبل وجهُه شمس الفلاة الحارقة من غير لثام إن عيون رواحله بمثابة المعين له والمساعد . إنه وإن كان ابن الصحراء وفارسها المجليّ وبطلها الذي توحد معها بطول سيره فيها وملازمته لها فإن مشاعر القلق أو الوحشة لا تنتابه وإن تحيَّر فهو متوحد مع رواحله مشاعرها من مشاعره ومشاعره من مشاعرها إذ إن هذه الرواحل هي رفيقته في سيره ورحلاته فهي أيضا خبيرة بالصحراء ، عليمة بأسرارها وأنها متجاوبة معه تجاوبا يكاد يصل إلى حد

التطابق عيونها هي عيونه وبغامها هو بغامه أنينا وحنانا فهي شريكته في حله وترحاله إن تعبت عينه فعيونها تعرف الطريق يقول الخطيب : «عيون رواحلي تنوب عني إذا ضللت أهتدي بها ، وصوتها إذا احتجت إلى أن أصوّت ليْسمع الحي ، يقوم مقام صوتي ، وإنما قال بغامي على الاستعارة» وتفسير هذه الاستعارة : أن البغام : صوت الناقة إذا تعبت وهو صوت لا يفصح به استعار صوت الناقة لصوته بجامع الاشتراك في مطلق صوت على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .

ثم إنه جسور شجاع يعرف مواطن المياه لا يحتاج إلى دليل يبصره بأماكنها لأنها لا تخفى عليه فهو يعرف أين تكون لخبرته بالأماكن التي يستقر بها المطر وأين ينزل ذلك أن تجاربه المؤكدة مع برق السحاب تنتهي إلى أن يعرف أين يمطر وفي أي موضع يهطل.

ثم إنه شجاع ينتقل في كل اتجاه ، ويضرب في كل مكان ويخرج من معركة ليدخل في معركة جديدة لا يحسب حسابا للمخاطر ، ولا يقيم لها وزنا ، ولا يضعها في تقديره ، ولا ينتقل في ظلال الذمم والعهود وجوار أصحاب النفوذ والسلطان وإنما يُذِمُّ له ، ويقيم الأمن ربُّه وسيفُه ولذا يمضي في الفلوات منفردا ليس معه سوى سيفه فهو الذي يصحبه في سفره ويرافقه في رحلاته .

والكثير من شعر الرجل يسير في هذا الاتجاه إذ هو رجل جد وصرامة لا يتهالك على اللذة لكن المتنبي «الذي لم يفتح قلبه للحب أنْشَد شعرا في الغزل وليس بوسعنا إلا أن نسلم» بقدرته على التصوير البديع ودونك هذه الأبيات ففيها التأكيد على ما أقول يقول في مدح مساور بن محمد الرومي[(١)].

جَلَلًا كَمَا بِي فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ ... أَغِذَاءُ ذا الرَّشَأِ الأَغَنِّ الشِّيحُ ؟

لَعِبَتْ بِمَشْيَتِهِ الشَّمُولُ وغادرتْ ... صَنمًا مِنَ الأصنام لولا الروحُ

مَا بَالُهُ ؟ لاحظْتُهُ فتضرّجَتْ ... وَجَناتُه وفؤاديَ المجروحُ

وَرَمَى وما رَمَتَا يداه فَصَابَنِي ... سَهْمٌ يعذِّبُ والسهام تريحُ

(١) الديوان ١/٢٤٣ ، ٢٤٧ .

قَــرُب المـــزارُ ولا مـــزارَ وإنَّمَــا يغـــدو الجَنـــانُ فَنَلْتقـــي ويـــروحُ
وفشـــتْ سَـــرَائِرُنا إليْـــكَ وشـــفّتَا تَعْرِيضـــنا فَبَـــدَا لـــك التصْـــريحُ
لمَّـــا تقطّعـــتِ الحُمُـــول تقطعـــتْ نَفْسِـــي أســـىً وكـــأنهن طلـــوح
وجَـلَا الـوَدَاعُ مـن الحبيـب محاسـناً حَسَـــنُ العَـــزَاءِ وقـــدْ جلـين قبـيحُ
فيـدٌ مُسَـلّمة ، وَطَـرْفٌ شـاخصٌ وحشًـــا يـــذوب ومـــدمع مَسْـــفُوحُ
يَجـدُ الحَمَـامُ ولـوْ كَوَجْـدي لانبـرى شـــجرُ الأرَاكِ مـــع الحمَـــامِ ينُـــوحُ

وأنت معه مأخوذ من جلال هذا السحر الذي يصبي مشاعرك ، ويستولي على عاطفتك وفي البيت الأول يرسم صورة لما يلقاه المحبون ، وصرعى الهوى وضحاياه الذين أنحل أجسامهم ، وأسْقَمهم وهو يعد نفسه النموذج والمثال الذي يمثّل به ، ويقاس عليه . فما يلقاه العشاق من برْح الهوى ومن أساه هو ما يلقاه من برْح العشق ومن فتكه لكن الاستفهام في الشطر الثاني يضفي على الصورة جمالا وحسنا .

إن الرشأ الذي يعشقه ويهْواه والذي لقي منه برْحًا بريحا يقتات من قلبه ويتغذى من فؤاده لقد أنحل جسده ، وأضناه ، وأصابه بالسقم والذبول والانطفاء إنه ليس كغيره من غزلان الصحراء الذي يتغذى بالشيح كما تتغذى ، ويأكل منه كما تأكل وينتهي من هذا إلى أن العشاق مهما أصابهم من شدة العشق ومن تبريحه فليس فيهم عاشق مثله وهكذا ترى المتنبي يقول :

لعبـــت بمشـــيته الشّـــمُولُ وجـــرّدت صَـــنمًا مـــن الأصـــنام لـــولا الـــروحُ

إن هذا الرشأ يتمايَسُ في مشيته ويتمايلُ تمايل الثّمِل السكران كشفت الريح ثيابه فجردته من هيئته التي كان عليها فصَار في صورة غير صورته الأولى على هيئة الصنم لولا ما يتردّد فيه من نفس ، وما تدب فيه من روح إنه فتنة تسحر وتذهل وفي قوله بعد ذلك :

مـــاَ بَالُـــهُ ؟ لا حظْتُـــه فتضـــرَّجتْ وَجَناتـــــه وفـــــؤاديَ المجـــــروحُ

إنه يتساءل متعجبا ما باله ؟ حين رمقته بنظرات فاحصة انظر إلى صورته الناطقة بحالته المؤثرة اندفع الدم بغزارة وقوّة إلى وجناته فتضرجت واحمرت خجلا ولم تنْزُ بالدّم ، ولكنها أدْمت فؤادي وأصابته بالجراح كناية عن شدة تأثيرها عليه مع

ما تشاهده من هذا التصوير الذي يطل عليك من خلال الفؤاد الذي تَفْهَقُ جراحه بالدم وتنضح بالألم .

ثم إنه ليَسْتَبِدّ بك هذا الإبداع الذي تراك مبصرا له من خلال وضع الحسْن في جوهره والمعنى في لفظه مع هذا الرمي الذي أثبته للعين ونفاه عن اليدين والرمى الذي حققه للعين رَمْيٌ يصيب ويقتل وهو رمي يشْدُهك من جماله وجلاله وروعته إذ يأتي من سهامها التي تصيب ولا تخطىء وليْسَت السهام إلا نظراتها الوديعة التي تتغلغل في طوايا القلب فتبدّد ظلام الفتور ، وتشعل نار الحب ولذا قال : يصيبني سهم والسهام نزيح ؛ لأنها تمحو الكآبة وتحقق السعادة وقد توسل الشاعر بالصور البيانية في كشف المعنى وتوضيحه : فالعين ترمي ، ولا تخطىء هدفها بل تصيبه وتصل إليه : والسهام : نظرات في شدة تأثيرها تجرح ولكنها تَجْلب السعادة : والفؤاد الجريح ينزو بالدم لأنه ثمرة لهوًى ملح وقلب رغيب يتوقد شوقا إلى الحب ورغم جراحه يسبح في فيضٍ عميم من النشوة واللذة واقرأ البيت من فم الشاعر :

وَرَمَــى ومــا رَمَتَــا يــداه فَصَــابَنِي   سَــهْمٌ يعــذِّبُ والســهام تــريحُ

وتأمل هذه الصياغة الواصفة في قوله : « رمى وما رمتا » وبين « سهم وسهام » ثم بين « يعذب ونزيح » لتتأكد لديك براعة الرجل ودقته في استخدام وسائل التصوير ثم تأمل قوله الذي يؤكد فيه على تلاقي القلوب وتواصل الأرواح فيقول :

قَــرُب المــزارُ ولا مــزارَ وإنّمَــا   يغــدو الجَنــانُ فَنَلْتقــى ويــروحُ

إنه يفرغ إلى أنه لا أمل في لقاء الأجسام مع أن المزار قريب والمسافة غير بعيدة ولكن القلوب متلاقية على هوًى واحد وشعور مؤتلف تتنفّسُ بالحب ، وتعلن عن هواها بالدموع والشكوى .

وفي قوله :

وفشــتْ سَــرَائِرُنا إليْــكَ وشــفّتَا   تَعرْيضــنا فبَــدَا لــك التصْــريحُ

إن مشاعرنا تتنزّى على ألسنتنا ، وسرائرنا تتوثّب في تعريضنا . فيتنفّسُ جوانا المكظوم بالحب ، فتنكشف السرائر ، ويبدو المستور ويقوم التعريض لك بالحب مقام التصريح به .

ويقول صاحب شرح المشكل من شعر المتنبي على بن إسماعيل بن سيده [1].

«أي لما جَهَدَنا التعريض، استروحنا إلى التصريح، فانتهك السّتر وإن شئت قلت: لما عرَّضْنا؛ ظهرت دلائل الحب علينا كفيض الدمع، وتغيّر اللون، فعاد التعريض تصريحا، بهذه الأدلة التي أعربت عن الحب، وصرّحتْ به وإن كنا نحن لم نردْ التصريح، فبدا لك التصريح من تعريضنا. ومعنى شفنا على هذا القول: نقص تصبرُنا ... وقد يكون وشفّنا أي شف قوتنا على التكتم فبكينا فجاء التعريض تصريحا».

وفي قوله:

لمَّا تقطّعتِ الحُمُولُ تقطعتْ — نَفْسِي أسىً وكأنهن طلوح
وجَلَا الوَدَاعُ من الحبيب محاسناً — حَسَنُ العَزَاءِ وقدْ جلين قبيحُ
فيدٌ مُسَلّمة، وَطَرْفٌ شاخصٌ — وحشًا يذوب ومدمع مَسْفُوحُ

وحين تطالع هذه الأبيات ترى قدره المتنبي المبدعة في تصوير مواقف الوداع وأنت معه مأخوذ من هذا السحر الذي يصبي مشاعرك ويسبى فؤادك فأنت في البيت الأول حين ترى الحمول ترحل بالظعائن إلى مكان بعيد ترى القلوب ترحل معها أسًى عليها، وحزنا على فراقها وانظر إلى هذه الحمول التي تقطعت حين رحلت وتفرقت وتوزعت في أكثر من اتجاه فتقطّعت معها كل نفس أسى وأسفا وحسرة وتأمل هذه المجاورة اللصيقة بين الحمول وبين أحمالها التي حملتها وكيف عبر بالحمول عنها لأنها مجاورة لها وملازمة وليس بوسعها أن تتخلى عنها ولا أن تفارقها أو تبتعد عنها.

ثم تأمل مرة أخرى هذه الصلة بين تقطع الحمول التي تتقطَّع على أثره النفوس وكيف يشبه في تأثيره بتقطع طلوح الأشجار وفروعها على أساس أنهما يلتقيان معا على شيء واحد أنهما يُخلّفان وراءهما حصيدا يترك وحشة في النفس، وكآبة في

---

(١) صـ٦٤ تحقيق الأستاذ مصطفى السقا والدكتور حامد عبد المجيد ـ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٦م.

العين ، وحسرة في الفؤاد ثم ماذا ترى في تقطع الحمول ؟ هل تتقطع أم تتفرق وتتوزع ؟ وكيف استعار التقطع للتفرق والتوزع ؟ وإذا كنت تعرف أن كلمة التقطع توحي بظلال نفسية تترك أثرها الذي لا يمكن أن يغفل في الذهن والوعي أدركنا قيمة التعبير بالتقطع التي تشعرك بإعمال المُدى والسكاكين في إحداث هذا التمزق وتقطيع الجسد الواحد إلى قطع كثيرة تفرق في أكثر من موضع وهكذا ثم ألا تجد في هذا التعبير الكاشف ما يؤنسك من وحدة حين تَتَطرَّي بقوله : (لما تقطعت الحمول تقطعت نفسي أسىً) ؟ ألا تأسى لهذه النفس وينخلع لها قلبك وينفطر بعد أن تقطعت كمدًا وأسفا لرحيل الأحبة؟ ألا تشعر بهذا الإيقاع الصوتي الناشئ من خلال تكرار الفعل « تقطع »؟

وحين تخلص إلى البيتين الأخيرين :

وجَلَا الوَدَاعُ من الحبيب محاسناً ... حَسَنُ العَزَاءِ وقدْ جلين قبيحُ

فيدٌ مُسَلِّمة ، وَطَرْفٌ شاخصٌ ... وحشًا يذوب ومدمع مَسْفُوحُ

تراه في البيت الأول يصور الوداع في هيئة من يجلِّي ما يمنع وما يحجب إشراقة وجه الحبيب فيظهر سافر الحسن بادي الجمال على نحو يقبح حسن العزاء معه بعد أن تلألأ ، وتوهج ، وأشرق . وفي البيت الثاني تجدك مسحورا من حلاوة النغم ، ومن عذوبة الإيقاع . كما أن حسن التقسيم فيه يجعلك ترتع في رياض غناء . أما قول المتنبي .

يَجِدُ الحَمَامُ ولوْ كَوَجْدي لانبرى ... شجرُ الأرَاكِ مع الحمَامِ ينُوحُ

ترى أنه ما يزال يتجرّع مرارة الفراق ، ويعاني عذابه وأساه بعد أن تقطعت نفسه أسًى لما تقطعت الحمول وينشج ويقول : إن الحمام لو أحسّ بمشاعر الحزن عنده فحزن حزنا كحزنه وكابد أساً كأساه لسارع شجرُ الأراك ليعاون الحمام في نوحه وحزنه واستمر يُوَلْول ويبكي وينوح وأنت تجد من الصور البيانية ما يؤكد مشاهد الأسى ويوثقها من خلال هذا الحمام الذي يأسى ويحزن وتخلع عليه المظاهر الإنسانية فيتحول إلى أناسيَّ تتوجّع وتأْسَى وتحزن وهذا الشجر وهو من نوع الأراك الذي ينبري ويظهر ويسرع إن وَجد الحمام وجدًا كوجد الشاعر ثم هذا الشجر الذي

يلتقي مع الحمام لينوح وليبكي فيتمازج نوح الأراك مع نوح الحمام في شجوْ مؤثر حزين .

إن المتأمل في حياة المتنبي يطمئن إلى أنه رجل جدّ وصرامة لا يتهالك على اللذة لكنه وإن لم يفتح قلبه للحب أنشد شعرا في الغزل وليس بوسعنا إلا أن نسلم بقدرته على التصوير البديع كما شاهدنا فيما سبق لكنه في غزله متصنع يصطنعه سيرا على طريق المتقدمين لا تلبية لرغبة عاطفة متوقدة مشبوبة ، أو استجابة لهواتف نفس جامحة . والرجل شعره في غزله كسائر شعره فيه المعنى الشريف ، وفيه الخاطر السقيم . إذ إنه يتلون تبعا لهواه ، ولمزاجه النفسي إذ تراه مع من هم أقرب إلى نفسه ، وأدنى إليها منزلة من الذين يمدحهم من الأمراء ومن إليهم من نفس الطبقة يجوِّد غزله إذ يبدأ مديحهم بمقدمات غزلية ينتهي منها ويخلص إلى مديحهم أما من هم أدنى مرتبة وأقل درجة فإن أداته لا تُخلِصُ له قيادها ، وقد يكلف نفسه ما لا يجد له صدى في داخلها فيقع فيما لا يتصور أن يقع من مثله ؛ لأن غرض الغزل لم يفرد له المتنبي قصائد خاصة به لكن الرجل شاعر مصور وقد تجد له في الغزل الشعر الذي يروق ويعجب والذي يصور أحاسيس النفس تصويرا صادقا كما سبق أن طالعت في أبياته السابقة واقرأ هذه الأبيات التي تدل على حسن التشبيب والتي أوْرَدَها في قصيدته التي مدح فيها الأمير أبا محمد الحسن بن عبيد الله ابن طفج[1] .

ديـــارُ اللّـــوَاتي دَارُهُـــنّ عزيـــزَةٌ ... بطُـــول القَنَــا يُحْفَظْـــن لا بالتّمَـــائِمِ

حِسَــانُ التّثَنّــي يَـنقُشُ الوشْـيُ مِثْلَـه ... إذا مسْــن فــي أجســامهنّ النّــواعِمِ

وَيَبْسِــمْنَ عَــنْ درّ تقلّـــدْن مثلَـــهُ ... كــأن التّرَاقــي وشــحت بالمبَاســمِ

ففي البيت الأول : يبين أن ديار اللواتي يسْكُنَّ قلبه ، ويملأن وجدانه ويتقد كيانه كلُّه بالحاجة الملحة إلى هواهن ديارهن منيعة مُحَصّنة لا تحميها التمائم والعوذ وإنما يمنعها ويحفظها ويبقى عليها عزيزة شامخة طول القنا التي يحملها فرسان

(١) الديوان ١١١/٤ .

شجعان يعرفون كيف يخوضون في أحشاء من يفكر في أن ينال من ديارهن ولاحظ أن هناك علاقة تبادلية قائمة بين القنا والفرسان الذين يحملونها ؛ لأن القنا لا تعمل وحدها وإنما تعمل وهي بيد فرسانها الأبطال الصناديد فإذا رأيته أي المتنبي يتحدث عن عزة هذه الديار التي يقيم فيها الحسان فإنه يشيد بشجاعة أهلها وبعزة الحسان وصونهن وحفظهن على أن تزاحم الصور البيانية هنا يجعلك وأنت تردّد هذا البيت يتأكد لديك أنه أنشئ في مديح وأن الممدوح كتب إلى الشاعر وراسله أكثر من مرة يطلب إليه أن يجيء إليه كما ذكرت رواية الديوان فلما جاء إليه أنشد هذه القصيدة فإذا أشاد بالديار العزيزة التي يوجد فيها الأحبة فهي الديار التي فيها الممدوح الذي فرض سلطانه عليها فهي عزيزة بوجوده فيها :

وفي قوله :

حِسَانُ التَثَنّي يَنقُشُ الوشْيُ مِثْلَه إذا مسْن في أجسامهنّ النَواعِمِ

أي جمال أملك للنواظر يفتن ويخلب كهذا الذي يشاهده في هذه الأنوثة التي هى نسق عجيب من الجمال والجلال بحيث تكون مسْبَحاً للخيال الوثاب وميدانا للتأمل الحالم للنفس الراغبة الطامحة؟ ألا ترى أن كلمات مثل : (حسان والتثني ومسن والنّواعم) حين يجري بها لسانك ويُنْطلق بها إنما يصدح بكلمات هي من صميم الغزل ومن قلبه وأنشئت له ؟ وطالع البيت مرة أخرى وحاول أن تتملى صورته في وعيْك وأن تتمثل هيئة الفاتنات الساحرات وهن يَمِسْن ويتمايلْن في ثيابهنّ الزاهية بنقشِها المؤثر الجميل .

والذي يخلّف على أجسامهن نتيجة لنعومتها ، ورهافة أجسادهن ورقتها نموذجا لها ومثالا على هيئة النقش وصورته بحيث يترك أثرا من الجمال يجرى في كل شعور ويؤثر في كل قلب وسوف تصل إلى أن هذا يثير الدهش واللذة والإعجاب واقرأ أقوله :

وَيَبْسِمْنَ عَنْ درّ تقلّدْن مثْلَهُ كأن التّرَاقي وشحت بالمبَاسِمِ

إنه يتحدث عن أسنانهن فيقول إنهن يبتسمن عن دُرٍّ وهن لا يبتسمن عن دُرّ وإنما يبتسمن عن أسنان بيضاء شبيهة في بياضها بالدر استعار الدرّ لها وأخفاها من المشهد

تماماً وأقام الدر مكانها مبالغة في بياضها وحسنها ثم إن هذا الدر الذي أحله في الثغور بدلا من الأسنان وأقامه مقامها قد جعل منه قلائد زينت به النحور فكأنها وشحت بالثغور والعناصر التي بنيت منها الصورة وتشكلت هي عناصر غزلية رقيقة فكأنها إنما أنشئت من أجل الغزل وخلقت له لا لسواه وتأمل هذه الكلمات في سياقها «يبسمن در تقلدن المباسم» وبمثل هذا يصور المتنبي فيبدع ويحسن .

وفي قوله من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة[1].

مَا لَنَا كلُّنا جَوٍ يا رسولُ ؟ أَنَا أهْوَى وقَلْبُكَ المتبُولُ
كُلَّمَا عَادَ مَنْ بَعَثْتُ إليْهَا غَارَ مِني وخَانَ فيمَا يَقُولُ
أفْسَدتْ بيننا الأمانَاتِ عَيْنا هَا وَخَانَت قُلُوبَهُنَّ العُقولُ
تَشْتَكِي ما اشتكيْتُ مِن طَرب الشّوْ قِ إليْهَا والشوْق حيث النحولُ
وإذا خامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَليهِ لكل عَيْنٍ دليلُ
زَوّدِينا مِنْ حُسْنِ وَجْهِك ما دا مَ فحُسْن الوجه حَالٌ تَحُولُ
وصلينَا نَصِلْكِ في هذه الدّنْـ يا فإن المُقَام فيها قَليلُ
مَنْ رَآها بعَيْنها شَاقة القُطّا نُ فيها كما تشوق الحُمُولُ
إنْ تَرِيْنِي أدُمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ فَحَمِيدٌ مِنَ القَنَاة الذّبُولُ

هذه الأبيات التي طالعتها صاغها المتنبي من ذوب نفسه ، ومن عصارة وجدانه بعد أن خاض تجربة قطعها على زورق مجنون مضى به على غارب الأمواج ذلك أنه كابد الذي يرهق ويضني على أثر قطيعة طويلة بينة وبين سيف الدولة الأمير الحمداني صديقه القديم فلما بادر وبعث إليه بهدية ليقيم ويُحيي جسر الحب بينهما من جديد سعد بهذه الهدية ، وهنئ وفرح وانطلق ليصوغ فرحته في قصيدة يمدح بها الأمير بدأها بهذه الأبيات إذْ أحسّ أن الهدية أشرقت في حياته إشراق الأمل ، وأورقت في عوده إيراق الربيع وأنه استشعر أن وجوده الخالي قد امتلأ ، وأن شعوره الصادي قد ارتوى . وبدأ شريط العمر يمر أمامه بكل دقائقه ، وأخذ يراجع موقفه

---

(١) الديوان ٣/١٤٨-١٥٠ .

من أحداثه التي أحدثها ووقعت منه وَوَدَّ لو أن أشياء قد فعلها لم يفعلها . بعد أن هدأت نفسه ، وسكنت بلابله إذ أدرك أن كل شيء إلى زوال . ومن ثَمَّ فإن على الإنسان العاقل الذي يؤمن بهذه الحقيقة التي تؤكد صدق هذه القضية أن يجنب نفسه عثرات السير في طريق الحياة ، وأن يأوى إلى ما يحقق له سلام الروح ، ورضى النفس ، وراحة الضمير وعليه أن يتوثق لديه أن الحياة رحلة وهي بحساب الزمن قصيرة ولذا فإن من العقل ألا يقطعها المرء في خصومة ، وقطيعة . وإنما يحاول ما وسعته المحاولة أن يقيم علاقته مع الغير على المودة والحب بعيدا عن الخصام والهجر ذلك أن الحياة مهما امتدت وطالت فهي محدودة وقصيرة . وكأن إحساسًا غاضبا وموجعا بالندم على ما مضى وفات يشتد على المتنبي اشتداد الوثاق على ضلوع الأسير فيأسى ويحزن ويود لو أن الزمن يعود به من جديد ليعيش حياته على خلاف عيشته السابقة ولكن الذي مضى لا يعود والدنيا أيامها معدودة والبقاء فيها قليل .

وصلينَا نَصِلْكِ فِي هذه الدّنـْـ ... ـيا فإن المُقَام فيها قَلِيلُ

لقد كان لهدية الأمير في نفسية المتنبي أثر السحر فهو صديقه القديم إذ جَلَتْ عن شخصيته هذا الصَّدَف الذي كان يُغَلّفُها فرأى الدنيا بعين جديدة ، وجذّتْ من طريقه الأشواك التي أنْبَتَهَا القطيعة فصار يتنَبّه إلى ما وقع فيه من أخطاء وبدأ في أخذ خطوة مختلفة في نظرته إلى الحياة والأحياء وما يجب أن يكون وكان توسله بالغزل رمزا إلى ذلك :

مَنْ رَآها بعَيْنِها شَاقة القُطّا ... نُ فيها كما تشوق الحُمُولُ

إنْ تَرِيْنِي أدُمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ ... فَحَمِيدٌ مِنَ القَنَاة الذّبُولُ

ولنراجع الأبيات بيتا بيتا ونقف مع جزئياتها ففي البيت الأول يقول :

مَا لَنَا كلُّنا جَوٍ يا رسولُ ؟ ... أَنَا أهْوَى وقَلْبُك المتبُولُ

وأنت معه هنا تطالع أدق تصوير للعاطفة وأرق ما يتدفق به شعور المحبين وحين تتوقف أمام الاستفهام عن تمازج الأحاسيس والمشاعر بين المتنبي والرسول أحاسيس الشوق واللهفة والرغبة والحب التي توحدت عند كل منهما أمام جمال

المرأة الطاغي وسلطانه على القلوب إذ يصل إلى المدى البعيد الذي أقرّ المتنبي فيه بتأثير محبوبته على من يراها ولذا فهو يهْوى ويعشق أما الرسول الذي بعثه إليها فقد أسقم قلبه الحب وأضناه وأكد ذلك في البيت الذي بعده وفيه يقول :

كُلَّمَا عَادَ مَنْ بَعَثْتُ إلَيْهَا غَارَ مِنِّي وخَانَ فيمَا يَقُولُ

فالمرأة لا يملك من يراها إلا أن يحبها ولا يملك الهرب من فتنتها وغرامها ومَنْ خرَّ أمام طغيان جمالها ولم يستطع له مقاومة هذا الرسول الذي أرسله إليها العاشق إذ استسلم لها وغار منها بعد أن سيطرت عليه بسحرها فلم يقو على مقاومة على أنه نتيجة لسقوطه وخروره أمام إغوائها خانه وحمل إليها من القول ما لم يقله مما أغار قلب المرأة على عاشقها وأفسد العلاقة بينها وبينه . انظر إليه وهو يقول :

أفْسَدتْ بينَنَا الأماناتِ عَيْنَا هَا وَخَانَت قُلُوبَهُنَّ العُقولُ

يبين أن سلطانها قوي ومعنى خيانة العقول أن العقل يدعو القلب إلى عدم حفظ الأمانة ؛ لأن الرسول إذا نظر إليها غلب عليه هواها على الأمانة وفي قوله :

تَشْتَكِي ما اشتكَيْتُ مِن طَرب الشَّوْ قِ إليْهَا والشوْق حيث النحولُ

هذا البيت من الشواهد الذائعة الذي تردّد في كتب البلاغيين واستشهدوا به للكناية عن صفة إذ هو يدل على كذب المرأة التي يتحدث عنها الشاعر فليس بها من الشوق مثل ما به وأمارة ذلك أن النحول يلازم الشكوى من الشوق ويصاحبه وهو محقق لدى الشاعر إذ هو نحيل وهي ليست نحيلة فادعاؤها الشكوى من الشوق كذب وافتراء . فهي ليست صادقة في شكواها مما يشتكي منه .

يقول صاحب شرح المشكل من شعر المتنبي وقد روى البيت بطريق آخر[(١)].

تَشْتَكِي ما اشتكَيْتُ مِن ألم الشّوْ قِ إليْهَا والشوْق حيث النحولُ

«أي أنها تشكو إليَّ ملقاً ؛ وأشكو إليها حرَقا ، ثم أقام على تملّقها وتخلقّها برهانا عيانيا ؛ فقال : (والشوق حيث النحول) أي النحول عندي ، وهو نتيجة الشوق ؛ فلو كان بها شوق كما بي ؛ لكان بها من النحول ما بي ؛ ولا نحول لديها فلا شوق بها».

---

(١) صـ ٢٥٦ تحقيق الأستاذ مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد المجيد .

وقد عرض هذا البيت مع مجموعة من الأبيات الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي في حديثه عن الفرق بين الخيال والتوهم[1].

وأمضى الآن مع هذه الأبيات ومعها غيرها وهي التي مدح فيها المتنبي سيف الدولة على أثر تلقيه هدية بعث بها إليه وقد بدأها بالغزل وفي تحديد المراد «بالتاء» في قول الشاعر : «تشتكي» من قوله :

تشتكي ما اشتكيت من طرب الشو ق

هل التاء تاء المؤنثة المخاطبة أم تاء المذكر؟

عدّ الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي التاء للمخاطب المذكر وعلى هذا الأساس يكون الرسول الذي حمل أمانة من الشاعر ليوصلها إلى المرأة هو الذي يشتكي وهو ما أنكره أستاذنا الدكتور محمد محمد أبو موسى وهذا مسلم به وقد جاء البيت شاهدا للكناية عن صفة هي كذب المرأة ونطقت بهذا كتب البلاغة بلا استثناء لكن ما يحتاج إلى نظر هو قول أستاذنا الدكتور إن فهم الكناية على النحو الذي ذهب إليه الأستاذ الدكتور العشماوي يعد هدماً لكل ما في الأبيات من معنى»[2] وقد عرض أستاذنا الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى هذه الأبيات «وبين أنها تجري في أوصالها حكمة دفينة ، وخبرة بأحوال الناس ، ومتصرفات القلوب ، وتنطوي في بعدها الثاني على موقف نفسي جعلها أقرب إلى الإشارة والرمز منها إلى الإفصاح» وهذا شيء مسلم به ومقبول فحياة المتنبي التي تناوبت عليها الخطوب ، واختلفت عليها العوامل جعلته ينتزع الحكمة من بحار الخبرة والتجربة وقراءة النص الشعري في ضوء هذا نفهم منه هذا ويتسع لفهم غيره فللشعر أصوات على أن أستاذنا الدكتور ينفي أن يكون المغزى قصة المرأة المغوية ويلتمس دليله بما ورد في الأبيات نفسها فليس صبًّا على حدّ قوله من يقول لصاحبته الحسناء «فحسن الوجوه حال تحول» وكذلك من يقول : «فإن المقام فيها قليل» ليست هذه

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث صـ ٧٨-٨١ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ إسكندرية سنة ١٩٧٨م .

(٢) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان صـ ٣١٠ مكتبة وهبة ١٩٨٠م .

روحا مشوقة تعانق الحياة في نشوة الحب وإنما هي روح تعاني رؤية الوجود من زاوية العدم ليس المغزى إذن من هذه الأبيات هو حب هذه الفتاة المغوية وإنما وراءها مرام بعيدة منها الإشارة إلى هذه العزائم الواهية التي تتساقط في هوة الأنانية التي عاش المتنبي يصطلي بنارها من الحاقدين وهذه الأنانية أفسدت أقدس ما في الحياة أفسدت الأمانات وبثت الخيانة حتى العقول خانت القلوب[1].

هكذا يقول أستاذنا الدكتور محمد محمد أبو موسى وأحب أن أقول إن الحديث عن المرأة مرتبط بتفسير النص وحتى يكون التفسير مقبولا لابد أن نربطه بظرفه الذي أنشئ له وأن نضع بين قوسين «سبق في مكان آخر من هذا البحث أن المتنبي قال شعرا في المرأة ولكنه لم يخضع لسلطان الحب» بحسب تكوينه ورؤيته للحياة، لقد صاغ شعرا في الغزل . ولكنه الغزل الصناعي ليرضى الفن وبيته الجهير الذائع الذي يقول فيه :

إذا كـــان مـــدحٌ فالنســـيب المقـــدّم ... أكُـــلُّ فصـــيح قـــال شـــعرا متـــيمّ ؟

تفهم منْ مضمونه أن المتنبي (غير متيم) وإن افتنّ في النسيب وهو قرينة على عدم حبّه على أن الأبيات التي نتحدث عنها هي من قصيدة قيلت في مدح سيف الدولة بعد جفوة بينه وبين المتنبي كان مبعث الجفاء أطماع الأخير التي حجبت صفو كل علاقة طيبة بينهما فلما تركه وذهب إلى كافور يتلمّس عنده حياة مشرقة مضيئة ، وخبا فى وجدانه شعور العروبة ، وتنكّر للعواطف الظامئة للمودة والإخاء ، ولم يتعطف للذكريات القديمة ، وأوغل في تجاهلها ثم بعد أن غرق في حياته الجديدة بعيدا عن الشام رجاء أن ينال إمارة أو يحقق ولاية فلما حيل بينه وبين ما يريد وبدأ ينطفئ في صدره نور الأمل ، وتُظْلم في وجهه الدنيا ، وضُيِّق عليه وسجن إلى أن تمكن من الهروب من مصر فهرب وهو يشعر أن الأرض تزلزل من تحت قدميه ، وتراءت لناظريه حياته وهو يخرج من رعب ليدخل في رعب جديد ، ويتنقل من مكان إلى مكان فلما جاءته هدية من سيف الدولة وهو بالكوفة سنة ٣٥١هـ بعد قطيعة طويلة

---

(١) التصوير البياني صـ ٣٩٠ .

استطار من الفرح وأنشد هذه القصيدة في مديح الأمير الحمداني وصدّرها بمقدمة غزلية ، وصاغ من تجاربه في الحياة معاني يرمز بها إلى ما تردّى فيه المجتمع من مثالب وهو يقلب صفحة التاريخ الذي عاش أيامه صفحة بعد صفحة فلا يجد في سجلاته إلا الأهوال التي تفجرت في وجهه والمؤامرات التي حاكها خصومه له ، والمكائد التي تواثبت عليه في جهالة وحقد وعصبية . هذه الأهوال التي أجهدته ، وأثْقلتْ سيره ، وأوهت عاتقه أعادته إلى نفسه يفكر معها ، واهتدى في النهاية إلى ما يجب أن يسير في ضوئه فيما بقي له من أيام وإذا كنت وأنت تمضي مع أبيات المتنبي يأخذك منها ما تقْطر به من رقة ، وما تفيض به من سلاسة ، وما تتدفق به من اشتياق فلا تنس أن البين نال منه ، وأن البُعْد أثر فيه ، وأن هذه القصيدة قطعة من نفس الشاعر صبَّ فيها وجده لصديقه القديم الذي يمثل العروبة التي يعشقها فإذا رأيته قد اتخذ من الغزل وسيلة يتوسل بها إلى مدح الأمير فما الغرابة في ذلك ؟ أليست المرأة سرّ الحياة العجيب ؟ فهي زوج تحمل وأم ترضع وهي أخت وبنت تحفظ ميزان المجتمع وترقق طبْعه ويقوم عليها بناؤه وحفظ نوعه . إن الشاعر العربي يُصدِّرها في قصائده يستلهم منها وحْيَه ، ويستمد منها قوته في المديح والفخر وهاهو عنترة يستثير بها الحمية ساعة القتال فتراه يهتف ويقول [1] :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

فإذا انتقلت إلى قوله بعد ذلك :

وإذا خَامَرَ الهوى قَلْبَ صَبٍّ ... فَعَلَيْهِ لكل عَيْن دليل

يقول : إذا خالط قلب محب هوى من يحبه فملكه ، واستبد به ، واستولى عليه ، وغلبه ففيما يظهر من تغير حاله دليل لكل عين على ما يضمره ، ومُخْبِرٌ عما يُخفيه ويستره .

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين اختيار الأعلم الشنتمري ١٠٧/٢ دار الآفاق - بيروت - لبنان .

وفي قوله :

زَوِّدِينا مِنْ حُسْنِ وَجْهِك ما دا م فحُسْنُ الوجه حَالٌ تَحُولُ
وصلينَا نَصِلْكِ في هذه الدّنـ يا فإن المُقَام فيها قَليلُ

إنه يطلب منها في البيت الأول ألا تبخل عليه ، وأن تطل عليه بوجهها المشرق الصبوح حتى يتزوَّد منه بما يعينه على السير في بعض مراحل الطريق ؛ لأن حسن الوجوه عرض لا يبقى مع مرور الزمن ولا يستمر ولذا يعلل بأن حسن الوجوه حال تحول أي تذهب وتفنى وقد ترى في هذا جلافة وعدم لياقة أن يواجه المحبوبة بمثل هذا الكلام لكن من قال إن المتنبي قد نفذ إلى طوايا قلبه سحر المرأة ؟ أو أن لها سلطانا عليه وما تردد على لسانه من غزل فإنما هو غزل تصنّعه ؛ لأن قلبه لم تلتهب فيه عواطف الغرام . فنزوعه إلى المجد كان شغله الشاغل . وحياته المفزَّعة أبْعَدته عن الحب فتصنَّعَهُ ولعله وهو يتصنّع الغزل هنا في مقدمة مديحه للأمير أنه حين قال : «فحسن الوجوه حال تحول» أنه أخذَ العبرة من مرور الزمن والأيام تلك العبرة التي أرجعته إلى الحقيقة التي لا تتخلّف وهو أنه لا شيء يبقى على حال أو يستمر عليه ولذا فإن عليه أن يعيد حسابه ، وأن ينظر في حياته وأن يعيشها بروح جديدة بلا خطايا ولا أخطاء وإذا كان قد طلب منها الوصل في البيت الثاني لكي يدوم الوصل منه إليها فما ذلك إلاَّ لأن الحياة أيامها معدودة والبقاء فيها قليل ؛ ولذا فإنه لابد للعاقل من أن يأخذ خطوة مختلفة في حياته الجديدة على خلاف ما قد كان حتى يجنّب نفْسَه عثرات الحياة وأكد رؤيته الجديدة في قوله :

مَنْ رَآها بعَيْنها شَاقة القُطّا نُ فيها كما تشوق الحُمُولُ

إن من يُصَوِّب النظر ويُصَعِّده في الدنيا بالعين التي يجب أن ينظر بها إليها أو مَنْ عرف الدنيا حق معرفتها تيقن أن أهلها راحلون وأنه لا بقاء لأحد فالكل إلى فناء ؛ ولذا فإن القاطن يشوقه كما أن الظاعن يشوقه فالتشبيه يفيد التسويه والمراد بالحمول الراحلون وفي قوله :

إنْ تَرِيْني أدُمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ فَحَمِيدٌ مِنَ القَنَاة الذّبُولُ

يتحدث فيبين أنه كثير الرحلة ، دائب السفر ، وأنه يجابه المهامة بوجهه الذي يواجه الهجير من عير لثام فإذا كان لونه قد تغير من بياض ونزع إلى سواد فإن هذا مما يستعز به ويفخر ويستطيل ، ويجد مثالا له ونظيرا في القنا الذابلة التي تحمد لذبولها . الذي منحها الصلابة ، والعتق وقوة الاحتمال وهكذا يجد المعادل الموضوعي له ، ولتغير لونه من بياض إلى أدم في الرمح الذابل فهو رمح مُسدّد وتغير لونه أمارة الخبرة ، والمهارة ، والتحمل كما أن الرمح خارق نافذ قاطع وذبوله دليل عتقه وصلابته .

ونخلص إلى أن نؤكد ما أفضنا فيه من قبل إن المتنبي في غزله لم يكن صبًّا ولم يكن يعني المرأة ، وإنما هو شيء اضطر إليه على عادة العرب ، إنه قال شعرا في الغزل في مطلع قصائده وقد جوّد وصوّر وأظهر قدرته في كثير منه كما سبق أن قلت لكنه متصنع لم يقصد إليه ، ولم يخلص له كما أسلفنا وقد عددنا الأسباب التي كانت من وراء ذلك عند الرجل ، وهل يمكن أن نعُدّ غزلاً صبّا من يدعو على الخدود بأن تتخدَّد وأنْ تتشقق ، وعلى القُدُودِ أنْ تتقدّد وتتقطّع ؛ لأنهن أفضْن عيونا بالدمع وعذّبْنَ قلوبا بنار الصّدّ ؟ ومن المثير للغرابة أن يدعوَ على القلوب بسبَب ما هو من دواعي العشق الذي يجعل عُشّه نفّاح الزهر ، وجوه عَبْهَريّ النسيم فهذا شأن الهوى يقول أبو الطيب[1] .

أَيَـا خـدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُـدُود ... وَقَّـد قُـدُود الحِسَـانِ القُـدُود
فَهُـنَّ أسَـلْنَ دَمًـا مُقْلَتِـي ... وعـذّبْن قَلْبِـي بنـارِ الصُّـدِوَدِ
[illegible] هَـوَى مـن فَتَـى مُـدْ نـفٍ ... وَكَـمْ للنَّـوى مـن قتيـل شـهيدِ

فهو في البيت الأول يدعو على ورد الخدود أن يشققه الله ويزيل حسنه ، وأن يقطّع القدود الحسان وإنما دعا على تلك المحاسن لأنها تيّمَتْه ، فإذا زالت زال وجده بها ، وشوقه إليها ، وحصلتْ له السلوة عنها .

وفي البيت الثاني الحسان القدود أسلْنَ مُقْلتِي دمًا ، وهن عذبنني بنار الصدود وهو أشد ألوان العذاب .

---

(١) الديوان ١/٣٤١ .

وفي البيت الثالث ، يبين أعداد ضحايا الحب فيقول كم للهوى من فتى شاب مريض شديد المرض ، وكم للفراق من قتيل شهيد كما استباح المتنبي لنفسه بمثل هذا الجفاء الذي صنعه لأن حب المرأة لم يعرف طريقه الحقيقي إلى فؤاده أن يعلن في صراحة ووضوح بغضه وكرهه لرؤيته خيال وطيف من يحب وهذا أمر لا تقرُّه أعراف المحبين ولا تقبل به ومن غير الجميل عندها أن تصرح به ولكنه المتنبي انظر إليه وهو يقول(١) :

إنــي لأُبْغــض طَيْــف مــن أحبتُــهُ ... إذْ كـــان يَهْجُرَنـــا زَمَـــانَ وَصَـــالِهِ

مِثْــلَ الصّــبَابَةِ والكآبــة والأسَــى ... فارَقتــه فحَــدَثْنَ مِــنَّ تَرْحَالِــه

وَقَــدِ اسْــتَقَدْتُ مِــن الهــوى وأذقتُــهُ ... مِــنْ عِفّتِــي مــا ذقــت مــن بَلْبَالِــه

هل رأيت في عرف المحبين من يكره طيف من يعشق من كلفه به ، ويبغضه مع ارتياحه له ؟ ويعلل لذلك بأنه كان يهجره في زمن الوصل ولا يطرقه مع التئام الشمل فرؤيته له أمارة الهجر ودليل البين .

وفي البيت الثاني لما فارقت الحبيب حدثت لي هذه الأشياء الصبابة والكآبة والأسى بعد فرقته وعدمته فشكوتهُنّ بعد رحيله وكذلك الطيف إنما زار زمن الهجر ، وطرق عند امتناع الوصل وفي البيت الثالث نقف لنتساءل : هل من المعقول في عرف المحبين أن يأخذ من يحب القود والقصاص من الهوى على ما ألحقه به من هم وعذاب الضّنَى والسهد والسهر وكلها ثمرة الحب الشهية وذلك بهجره ، والسّلوّ عنه ، وإذاقته العفة جزاء بلباله (الهموم والأحزان) .؟

إن هذا شيء عجيب ولكنّه المتنبي .

وماذا ترى في قوله (٢) :

حاشــى لِمثْلِــكِ أن تكــون بخيلــةً ... ولمثْــلِ وجْهِــكِ أن يكــون عبوســاً

ولمثــل وصــلك أن يكــون مُمنَّعًــا ... ولمثــلَ نيْلِــكَ أن يكــوَنَ خسيســا

---

(١) الديوان ٣/٥٦ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٩٤ .

ماذا يريد منها ؟ هل يريد أن تكون مبتذلة رخيصة غير متمنعة فتتجرد من سياج التمنع والتّأبي وهو ما تعتّز به المرأة وتتباهى ؟

هل يريد منها أن تكون متهللة الوجه دوْما ، سهْلة الوصل أبداً غيْر منقوصة المنال؟

وانظر إلى قوله العجيب [1] :

مِمَّا أضَرَّ بأهلِ العِشْقِ أنّهُمُ ... هَوُوا وما عَرَفُوا الدُّنيا وما فَطِنُوا
تفنى عيُونُهُم دمْعَا وأنْفُسَهُم ... في إثر كل قبيح وجْهُهُ حَسَنُ
تَحمَّلُوا حَمَلَتْكُم كلُّ ناجِيةٍ ... فكُلُّ بيْنٍ عَلَيَّ اليَوْمَ مُؤتَمَن
ما في هوادجكم من مُهْجَتي عِوَضٌ ... إن مُتُّ شَوْقًا ، ولا فيها لها ثَمَنُ

ألا ترى أن الشاعر يتجاوز نفسه إلى أهل العشق جميعاً فيلومهم على عشقهم الذي أرهقهم ، وأضرّ بهم . وبيّن أنهم هوُوا وما عرفوا أن العشق يضرّهم ذلك أن العشق أفنى عيونهم وأنفسهم إذ هم في إثر كل حسان الوجوه قبيحات الخصال والفعال . ثم يرفع إلى مدى غير قريب وهو ينادى الحمول أن تحمل عنه فليْس يخْشى البيْن أو يخافه أو يضعه في حسابه . وفي النهاية يبين أنه ليس في الهوادج من تكافئ مهجته حتى يقدمها ثمنا لها إن مات شوقا وهكذا ترى الغريب العجيب الذي لا يعرفه منطق مما يجعلك تطمئن حين تصل إلى ما قررناه من قبْل إن المتنبي في غزله لم يكن مشغولا بالمرأة حقا ولا معنيا بها صدقا إنما هو شيء اضطر إليه كعادة العرب وكأنه كان يرمي من ورائه إلى غيره على حد قوله [2].

مُحِبٌّ كَنَى بالبِيض عَنْ مُرْهَفَاته ... وبالحُسْن في أجْسَامِهِنَّ عن الصّقل
وبالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَيْرَ أنّني ... جَنَاهَا أحِبَّائي وأطرَافها رُسْلِ

فهو قد كنى بالنساء البيض عن السيوف والمرهفات لا النساء وبالحسن في أجسامهن عن الصقل للسيوف .

---

(١) الديوان ٢٣٤/٤ ، ٢٣٥ .

(٢) المرجع السابق ٢٨٩/٣، ٢٩٠ .

كما كنى أيضاً بالسمر من النساء عن الرماح السمر ، ويعني بجناها ما يجتني بها من المعالي التي ترتقي إليها بالعوالي يقول : فالمعالي هي أحبائي ، ورسلي التي تتردّد بيني وبينها الأسنة فأنا خاطب للمعالي بالرماح . والمعنى أنه يجعل ما يظهره من الضعف خالصا للرماح ويعتقد أن ما يجتنيه بها كالأحباب الذين ينحو نحوهم ويجعل كعاب أطرافها إليهم الرسل .

ومن هنا نصل إلى أن غزل المتنبي غزل صناعي مصدره اللسان لا القلب يتولد من الفكر لا من الإحساس والشعور ولذا يحمد له أنه عف اللفظ عف المعنى لا يشوبه العبث لأنه ثمرة لطبيعته الجادة الصارمة ، وخلقه المتزمت الصلب ثم إن عفته هذه لا ترجع إلى دين يردعه ويمتثل أوامره ، ويجتنب نواهيه وإنما هو خلق يمت إلى نفسه الأبية ، وطبعه الوعر الذي يرتفع فوق الصغائر وقد أشار إلى هذا في قوله[1] :

وتـرى الفُتُـوَّةَ والمُـرُوَّةَ والأُبُـوَّ ... ةَ فـي كُـلِّ مَلِيحَـةٍ ضَـرَّاتِهَا
هُـنَّ الـثَّلَاثُ الْمَانِعَـاتِي لَـذَّتي ... فِـي خَلْـوَتِي لاَ الخَـوْفُ مِـنْ تَبِعَاتِهَـا

على أن لغته في غزله تتسم بما يتم مجمل شعره من حلاوة الأداء ، وفحولة اللفظ ، وفخامة التعبير وقد ترق هذه اللغة حتى لكأنها نوافح الريحان أو أنفاس الأزهار فمن الأول قوله[2] :

عزيـز أسـىً مـن داؤه الحـدق النجـل ... عَيَـاءٌ بـه مـات المحبـون مـن قَبـلُ
فَمَـنْ شـاء فلينْظَـرْ إلـيّ فمنظـري ... نـذيرٌ إلـى مـن ظـن أن الهـوى سَـهْلُ
ومـا هِـي إلا لَحْظَـةٌ بعـد لحظـةٍ ... إذا نَزَلَـتْ فـي قَلْبـه رحـل العقْـلُ
جَرَى حبُّها مَجرَى دمي في مَفَاصِلي ... فأصْبَحَ عَـنْ كـلِّ شـغل بهـا شـغلُ
ومـن جَسَـدِي لَـمْ يتـرك السـقم شعرة ... فمـا فوقهـا إلا ولَـه فيهـا فعـل

فأنت هنا أمام محب صادق لقي من سطوة لحاظ الحبيب ما أنضج كبده ، وقرّح فؤاده بعد أن أصابته برميات مصمية أدمت قلبه فذوي كل شيء فيه وذبل ذلك أن

---

(١) الديوان ١/٢٢٧ .

(٢) المرجع السابق ٣/١٨٠ .

أحداقها النجل اخترمت جسده فأردته واختلطت نصالها بلحمه ودمه فأصبح سجينا لهواها خلصت حياته كلّها لها .

فليس لديه تفكير إلا فيها حتى احتْل السُّقْم كيانه كله فلم يترك من جسده شعرة فما فوقها إلا وله فيها فعل بعد أن ألحت عليه الصبابة ، وأخذه وله الهوى ، ورحل عنه العقل .

ومن الثاني ما تراه في قوله (1) :

أَتُراهَـا لكثْـرة العُشَّـاقِ تحْسِبُ الدّمْع خِلْقةً في المآقي

وأنت حين تتأمل هذا المطلع الغزلي تراك مأخوذا من سحره فلا تملك إلا أن تشيع فيه نفسَك ، وتقلّب به لسانك وتتساءل من أين جاءه الحسن وداخله الجمال ؟ لماذا يتزاحم العشاق على بابها ويسكبون بين يديها غرامهم وولهم ويذرفون أمام جمالها الطاغي كل دموعهم ؟ وماذا تفسر تلك الحسناء السِّر الذي كان من وراء نشيج هؤلاء الذين ألحت عليْهم الصبابة فبكوا وانْهَلّتْ منهم الدموع ؟ هل الذي سبا وأسر هو ما طالعه العشاق من جمال في وجه الحسناء غير معهود جعلهم يتصارعون على جلب ودها ، ونيل رضاها ، وإراقة دموعهم وهم جاثون في حضرتها وبين يديها ؟

ولكن المتنبي ينصرف عن كل هذا ، ولا يلتفت إليه . ويتجه إلى شيء آخر ذلك أن وهما ملأ فراغ قلبها ، واستبد بخيالها أن عيون الناس خلقت دامعة . وأن انهمال الدمع منها خلقة وسجية وأنهم لا يجدون غضاضة في أن تبقى عيونهم في حال بكاء دائم ومستمر من أجلها وعذرهم أنهم في عشق لجمالها ولا يملكون منه فكاكا ، ولا عنه مهربا ومع أن البيت لا تمثيل فيه ولا استعارة وصَوّر بالحقيقة إلا أنه أجاد التصوير وحسّن كما أن التصريع خلع عليه مزيدا من الخلابة والحسن من خلال التنغيم الإيقاعي والتجانس الصوتي :

---

(1) الديوان ٢/٣٦٢ .

ومن غزله الرقيق اللين ما تراه في قوله [١] :

ألـمْ يَـرَ هـذا الليـل عينيـك رؤْيتِـي ... فَتَظْهَـر فيـه رقّـةٌ ونُحُـولُ

وقبله :

أمـا فـي النّجـوم السّـائرات وغيرهـا ... لعَيْنـي علـى ضـوء الصّبَاح دليـلُ ؟

فهو يشكو ليله الطويل ويتمنى لو أن مواكب الظلام تنزاح ويكون من ورائها دليل على ضوء نور الصباح . ويتمنى من أعماقه لو أن هذا الليل رأى عينيها كرؤيته لهما حتى يرق وينحُف ويهزل ويضْعُف وينجلي وتشرق شمس الصباح عن نهار وليد .

لكن بعد هذه الجولة التي عرضنا فيها لرؤية المتنبي للمرأة ، وموقفه منها نتساءل هل جرى عليه القدر فشغل بمطامعه ورغائبه عنها فلم يأخذه فيها الهوى ولم تلح عليه الصبابة واستهلك في ذلك حياته كلها فلم يستوحش الوحدة لبعدها ولم يستشعر الجفوة لعدم الأنس بملاغاتها على حد ما أفضنا فيه مما هو منتزع من عناصر وجوده ، ومطالعه أيامه وحياته ؟

وهل هذا بالنسبة لكل النساء على العموم والإطلاق بحيث ينسحب على كل امرأة أم أن هناك امرأة بعينها وذاتها قد امتلخت قلبه ، وبثت من حُرَق اللوعة ، ومن برح الجوى ما يعاني فشخصت فيه على نحو أسهده وأضناه ؟ ذلك ما ذهب إليه علامة العرب الأستاذ محمود محمد شاكر ومضى يبسط القول في ذلك إذ رأى أن المتنبي قد أحب الأخت الكبرى لسيف الدولة « خولة » واستشهد لذلك أولا بالشعر الذي رثى أبو الطيب فيه الأخت الصغرى لسيف الدولة حين قال فيه مخاطبا سيف الدولة [٢] .

ي الأستاذ
حمود محمد
ـاكر في
ب المتنبي

قَاسـمتكَ المنُـون شخْصَيـن ... جَعَـل القِسْـمُ نَفْسَـه فيـه عـدلا

فـإذا قسـت مـا أخـذن بماغـا ... دَرْن سَـرَّى عَـنِ الفـؤادِ وسَـلَّى

وَتَيَقَّنْـتَ أن حظّـك أوْفـى ... وتبيّنْـتَ أن جـدّك أعلـى

---

(١) الديوان ٣/٩٧ .

(٢) المتنبي محمود محمد شاكر ـ السفر الأول ٢٢٩ .

فإذا كان قد طلب من سيف الدولة أن يقيس أخته التي ماتت إلى أخته التي بقيت فإن ذلك سيكون سلوى لفؤاده وهو ما يدعو إلى الغرابة إذ كيف يصح لشاعر يرثي امرأة ماتت أن يذكر أختا لها لم تمت ويعزيه بهذا العزاء الغريب ثم يزيد فيقول إنك حين تقيس هذه بتلك سوف تتيقن أن جدك أعلى حيث بقيت الكبرى وماتت الصغرى ولن يقول ذلك إلا إذا كان يعرف الكبرى ويتخذ علامة العرب الأستاذ محمود محمد شاكر من ذلك دليلا على حب المتنبي للأخت الكبرى «خولة» ومضى في رثائه مادحا سيف الدولة ولم يتعرض بالرثاء للأخت الصغرى إلى أن وصل إلى قوله :

خِطْبَةٌ للحِمامِ ليس لها رَدٌّ ... وإن كانت المُسمّاةَ ثُكْلاَ
وإذا لم تجدَ من الناس كفئًا ... ذات خِدْرٍ أرادت الموت بعلا

فهو قد قدم الكبرى في المنزلة فكانت الأولى أن تموت إذ هي أفضل من الصغرى التي لم تجد من الناس كفئا يكون زوجا لها فاختارت الموت بعلا وهذا التناقض يدلنا على أن الرجل قد اقترنت في عينه صورة الكبرى بصورة الصغرى فاضطرب قوله ولم يمض على سنن ونهج لاضطراب نَفَسِه الذي أظهر ما في قلبه وكشف عنه في تدفقه فقال فيها البيتين :

قَاسَمتْكَ المُنُون شخصَين ... جَعَل القِسْمُ نَفْسَه فيه عدلا
فإذا قست ما أخذن بماغا ... دَرْن سَرَّى عَنِ الفؤادِ وسَلَّى

وهذا دليل آخر على حبه «لخولة» كما ذهب الأستاذ شاكر الذي مضى يقول إن «خولة» نفسها حين ماتت بعد أختها بسنوات ثمان رثاها أبو الطيب رثاء حزينا باكيا بقصيدة عدد أبياتها أربعة وأربعون بيتا منها واحد وثلاثون في ذكر «خولة» وافتتحها بقوله :

يا أخت خير أخ ، يابنت خير أب ... كناية بهما عن أشرف النسب

ثم ذكر ما أفزعه وذلك حين جاءه الخبر فقال :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ ... فَزِعت فيه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا ... شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

« ويرى الأستاذ الكبير محمود شاكر أن هذين البيتين هما أول ما قاله ، واضطرب أمره وانتشرت عليه عواطفه . ففي البيتين أثر قلبه الفزع المضطرب ، وعليها وسم من لوعته وحرقته . وقد غلب أبا الطيب بيانه في هذين البيتين فصرّح فيهما بكل ما يُضمر «لخولة» من الحب ومضى شيخنا يحلل البيتين تحليلا عميقا فالخبر جاء إلى المتنبي وكأنه قصده وحده وخصه دون سواه بعد أن قطع الجزيرة وطواها ثم إن الفزع إنما نسب إلى آماله تلك الآمال التي كانت متعلقة بعد حبه لخولة بها لا بشيء سواها فلما جاءه خبر موتها فزعت آماله أملا من بعد أمل إلى الشك في الخبر ومحاولة تكذيبه ورده فلما أخفقت أخفق الرجل معها وتهالك وهوى وغرقت عيونه في الدمع حتى شرقت به ويخلص شيخنا رحمه الله إلى أن هذا ليس كلام شاعر يرثي أخت صديقه وأميره وإنما هو كلام قلب محب مفجوع قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنية فيه» .

بل إن الأستاذ شاكر لا يشك على حد قوله : «ولا نشك نحن من قبل ما جمعناه عندنا من الدلائل في هذا الأمر المتعلق بحب أبي الطيب (وخولة) أخت سيف الدولة - في أن سيف الدولة كان على علم بما كان بينهما من المحبة الغالبة على أمرهما وأنه كان قد وعد أبا الطيب عدة لم يف له بها في أن يزوجه أخته هذه .... ولولا علم سيف الدولة بذلك لما استباح أبو الطيب لنفسه أن يكتب هذه القصيدة إلى سيف الدولة على كثرة الإشارات فيها إلى أمره وأمر خولة والحب الذي بينهما .... ومن هذه الإشارات ما تراه في قوله :

«ولا ذكرت جميلا من صنائعها ... إلا بكيت ولا وُدٌّ بلا سبب»

وهذا دليل على ما كانت تسبغ عليه (خولة) من صنائعها وفواضلها مما يستجلب له البكاء حين يذكرها»[1] وظل الحديث عن حب المتنبي لخولة يخايل لشيخنا في كثير مما ذكره حتى صفحة ٢٥٠ إذ ذكر في صدرها آخر الأبيات في رثاء خولة وفيها يقول :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لَهُمْ ... إلاّ على شجب ، والخُلْفُ في الشَّجَب

---

(١) المتنبي - السفر الأول صـ ٢٢٥-٢٥٠ .

فقيل تخلُص نَفْسُ المرء سالمةً وقيل تشْرَك جسْمَ المرء في العَطَب
ومن تفكَّر في الدنيا ومهجتهِ أقامه الفكْرُ بين العَجْز والتّعَب

وعلق عليها بقوله : «وتدبر نفَسَ أبي الطيب فيها ، فهو يكاد ينقطع من العَجز والتعب والفكر في الذي أصابه بموت حبيبته (خولة) .

هذا وقد لخص أمير البيان[1] الرافعي رحمه الله رأيه فيما رآه الأستاذ محمود شاكر في حب المتنبي لخوله حين قال : «والأدلة التي جاء بها المؤلف ـ يقصد الأستاذ محمود شاكر ـ تقف الباحث المدقق بين الإثبات والنفي ومتى لم يستطع المرء نفيا ولا إثباتا في خبر جديد يكشفه الباحث ، ولم يهتد إليه غيره فهذا حسْبك إعْجابا يذكر ، وهذا حسبه فوزا يعد» .

ومرة أخرى هل المتنبي الذي عاش مفتونا بالمجد ، باحثا عنه ، عاشقا للعظمة ضاربا في مناكب الأرض ، منقبا عنها . لا يلقي دهره إلا غير مكترث ، ولا يفكر إلا في معاقرة المنايا ، ولا ترى الدهر نفسه إلا معجبا من حمله لنوائبه ، ولا يجد مجدا في الدنيا لمن قل ماله ؟ هل يمكن لرجل هذا شأنه أن يشغل وقته بالحب وقلبه بالحبيب ؟ وهو الذي يصيح ويقول [2] :

أهمّ بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونها وأطارد
وحيدٌ من الخُلاّن في كل بلدةٍ إذا عظم المطلوبُ قل المساعدُ

كما يبين عما يريد من هذه الحياة وعن مثله الأعلى فيها والذي يخوض في سبيل تحقيقه المخاطر والأهوال حين يصرخ بأعلى صوت في من حوله بأن يفسحوا له الطريق فيقول [3].

ذراني والفلاة بلا دليلِ ووجْهيَ والهجير بلا لثام
فإني أستريح بذي وهذا وأتعب بالإناخة والمقام
عيون رواحلي إن جرت عيني وكل بغام زازحةٍ بغامي

---

(١) المتنبي ـ السفر الثاني صـ ٢٤٦.
(٢) الديوان ١/٢٧١ .
(٣) المصدر السابق ١٤٣/٤ .

ثم هل يقبل في عرف المحبين أن شاعرا أنضج كبده الحب ثم لا نجد اسم من يحبه قد جرى ذكره على لسانه ولو فلتة ؟

قد يقال : إن اسم (خولة) قد ورد على لسان المتنبي في قوله :

كـأن (خولـة) لـم تمـلأ مواكبهـا ديـار بكـر ولـم تخلـع ولـم تهـب

وهذا صحيح ولكن كان ذلك في الرثاء ولعله في ذلك كان مجاملا لأخيها سيف الدولة الأمير العربي والمتنبي يعشق العروبة ومن المثير للتفكير أن الشاعر لم يفرد لمن يحب قصيدة خاصة ينشئها من قرارة أعماقه خالصة لوجه الحبيب .

لكن هل لنا أن نقول : إن الشاعر ربيب الفلوات ، رفيق الصحراوات الثائر المتكبر قد رق قلبه ولان وخضع لحب خوله فلما لم يحقق ثمرته بالزواج أبت عليه كبرياؤه أن يبقى فهجر سيف الدولة ورحل متأبيا لعله ينسى . وبينما هو في الكوفة هزه النبأ ماتت خولة فتهاوت آماله أملا من وراء أمل بعد أن قصده الخبر وكأنما أراده وحده على حده ما انتهى إليه شيخنا الكبير محمود شاكر ؟

نضع هذه التساؤلات أمام القارئ ليختار منها ما يشاء ، أما أنا فأرى أن المتنبي لم يحب سوى نفسه .

لكن الرأي الأخير يجرنا إلى الحديث عن كبرياء المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس فهو لا ينسى نفسه أبدا في المواقف التي ينسى الناس فيها أنفسهم وإنما يقيم هذه النفس منتصبة في شموخ مرتفعة في زهو وكبرياء يقول الأستاذ محمود شاكر[١] «أقرأ ديوان الرجل كله تجده تيّاها يتسامى بنفسه على كل ممدوح ، ويتعالى على كل أهل عصره ولا يفتأ يوسع الشعراء من سخريته وهو قد قطع أرزاقهم وألوى بهم وبذكرهم» انظر إلى قوله معاتبا سيف الدولة [٢]

يـا أعـدل النـاس إلا فـي معـاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيـذها نظـرات منـك صـادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

(١) المتنبي السفر الأول صـ ٣٥ .

(٢) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي يوسف البديعي صـ ٨٩، ٩٠ .

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسُنا   بأنني خير من تسعى له قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صمم
والخيل والليل والبيداء تعرفني   والحرب والضرب والقرطاس والقلم
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره   إذا استوت عنده الأضواء والظلم ؟

فهو يتهم الأمير بظلمه وعدم إنصافه ولكنه لا يواجهه بذلك مباشرة وإنما يعرض عليه قضيته عرضا ذكيا مؤثرا يقول له ما بنفسه ولكن في لباقة وكياسة وذكاء إذ يناديه بأعلى صوت يا أعدل الناس في كل القضايا التي تفصل فيها وتقضي وتحكم إنك أعدل الناس جميعا إلا في قضية واحدة هي قضيتي أنا وحدي وهذه القضية خصومتها فيك أنت لا في أي شيء آخر إنه استماله وحفظ لنفسه مكانا طيبا في قلبه حين خلع عليه أعظم وأغلى وسام يمكن أن يخلع على أمير أو ملك هو وصفه بأنه أعدل الناس فناداه بهذا النداء (يا أعدل الناس) وبذلك أمن عدم ثورته وعدم انفعاله ولمّا اطمأن إلى إصغائه لما يقوله له بعد ذلك بدأ يعرض قضيته عليه عرضا مؤثرا إذ قال له إنك أعدل الناس إلا في قضية واحدة (إلا في قضيتي) ثم جعل الخصام في ذات الأمير في شخصه (فيك الخصام) لا في ماله ولا في جاهه ولا في مركز يناله عنده ولا أبهة ولا وجاهة وإنما هكذا بأسلوب القصر الذي يحدد مكان الخصومة بتقديم الجار والمجرور الذي يفيد كون الخصام مقصورا على كونه في الأمير فالخصام لا يتعداه ولا يتجاوزه أو يتخطاه إلى شيء آخر ثم يتتابع تأكيد هذه القضية حين يجعله الخصم ويجعله في نفس الوقت الحكم الذي يحكم في هذه القضية فيجعل الخصومة والحكومة مقصورين على ضمير المخاطب (أنت) فكأنه يلفت إلى شيء إنك أعدل الناس في كل القضايا إلا في قضية واحدة هي قضيتي معك وأنت أعدل الناس فكيف تجور يا أعدل الناس في قضيتي .

وفي البيت الثاني :

أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

كأنه يرمز إلى شيء آخر وينبهه إلى حقيقة يلفته إليها في وعي وذكاء وكأنه يقول له دقق النظر في الذين يحيطون بك ويلتفون حولك وإياك أن تخدع بالأباطيل

فتحسب التورم صحة وعافية أنت أجل من أن تنطلي عليك هذه الحيل وهذا غمز في الذين من حوله وهجاء لهم بهذه الكناية الواصفة .

أما هذا البيت الذي رمى به في حضرة سيف الدولة !

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسُنا بأنني خير من تسعى له قدم

فقد جعل نفسه فوق الجميع وخير من تسعى إليه الأقدام بمن فيهم الرأس الأمير ولقد وقفت أمام هذا البيت في مكان آخر وأطلت الوقفة وهذا قمة الامتلاء والغرور ثم ماذا تقول في هذا الشعر الذي قال فيه .

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي واسمعتُ كلماتي من به صممُ ؟

إن شعره تخطى الحدود ، وتجاوز الحواجز والسدود فلم يقف أمامه عائق ولم يحل دون وصوله إلى غايته مانع حتى لكأن الأعمى لفهمه له وبصره به ووعيه لما يجول فيه قد أبصره ، والأصم الذي لا يسمع لإدراكه له ، وتحققه لديه قد وعاه وسمعه وأنت إذا رمت من كلمة (أدبي) الشخص الذي قام به الأدب بقرينة نظر لأنه لا ينظر إلى الأدب بمعناه الحقيقي وهو الكلمات التي هي أوعية للمعاني فإن هنا مجازا مرسلا علاقته الحالية عبر بالحال وأراد المحل وهو الشخص. وإن أردت الأدب بمعناه الحقيقي : وهو ما يتحلى به الإنسان من معانٍ سامية ، وأخلاق طيبة وأنها من الوضوح والاشتهار ، ويسمعها الأصم وحينئذ لا مجاز مرسل فيه والبيت كناية عن ذيوع شعره وشهرته وأنه فاق كل حد ووصف بحيث يراه الأعمى ويسمعه الأصم وكان أبو العلاء المعري إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعمى وفي قول الشاعر :

والخيل والليل والبيداء تعرفني والحرب والضرب والقرطاس والقلم

إنه يصحب خيوله الصاهلة في ظلمات الليل الحالكة ويمضي معها مستعينا بها في أسفاره التي لا تتوقف ولا تهدأ في مجاهل الفيافي ، وبين المهامه والقفار تلك التي صادقته وألفته من كثرة دورانه عليها ، وصحبته لمجاهلها ومعالمها فصار فارسها المجلّي ، وبطلها المعلم ، وحامل رايتها التي لا تسقط من يده وصاحب الرمية القاتلة التي لا تخطئ المقاتل أبدا والكلمة النافذة الماضية أي امتلاء بعد هذا ؟

وماذا بعد هذا الذيوع والانتشار ؟ ماذا بعد هذه الشهرة التي طمت وعمت حتى وصلت إلى الخيل ، والليل ، والبيداء ، والضرب ، والقرطاس والقلم ؟ ثم ماذا تقول في هذا التعريض المؤلم والموجع حين يقول :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره ... إذا استوت عنده الأضواء والظلم ؟

إنه يوجه خطابه ما فائدة النظر وما قيمة الانتفاع به إذا لم يميز صاحبه من خلاله بين النور والظلام ؟ بين الأصيل والمزوّر ، بين الملفّق والحقيقي بين السليم والسقيم وكأنه يريد أن يقول : يجب أن يوضع كل في مكانه ومنزلته فلا يُسَوّى بين الأصيل والملفق يجب أن تضعني في إشارة إلى الأمير في مكاني الذي أنا أهل له ولا تسوى بيني وبين غيري ممن لم يبلغ منزلتي كما تميز بين النور والظلمة فهو يضع نفسه المعادل الطبيعي للنور ويضع غيره المعادل الطبيعي للظلمة ولا يستوي النور والظلام وعلى هذا النحو ترى كيف يتيه الشاعر ويمتلئ ويستعز ويستطيل فهو على حد ما جاء في البيت الذي ذكره الديوان بعد الأبيات السابقة :

صحبتُ في الفلوات الوحش منفردًا ... حتى تعجّب مِنّي القُور والأكَمُ

إنه صادق الوحش منفردا وصاحبه في غدوه ورواحه ورحلاته المتتابعة وإنه قطع معه السهول والنجاد والمهامه والجبال في رفقة مؤنسة ، وصحبة ودودة عزيزة لا يخشى السير فيها ،ولا يمل الرحلة معها ورجل على هذا النحو يجب أن يحفظ له مقامه فلا يُسَوَّى بينه وبين غيره ممن هم دونه وعلى كل إنها الكناية التي تطل لتُسْفر عن خبرته بالصحراء وانظر إليه حين يمدح إذ تراه يبدأ بمدح نفسه أولا في قوله[1]:

فلما رآني مقبلاً هزّ نفسه ... إليّ حسام كلّ صفح له حدٌّ

فلم أر قبلي من شيء البحر نحوه ... ولا رجُلاً قامت تعانقه الأُسْد

إنه صور الممدوح في صورة السيف الصقيل القاطع الذي يقطع الأجساد ويفصل الرءوس عن الأجسام وإنه في حال طرب ونشوة حين رأى الشاعر الذي أقبل عليه في خفة مشرق الوجه متهلل الأسارير ولكي يبالغ في مضاء هذا السيف وقطعه ونفاذه جعل وجه كل صفح له حد في مضائه وقطعه وشدة صقله .

---

(١) الديوان ١/٣٧٨ .

وفي البيت الثاني أراك الشاعر نفسه في صورة لم يسبق إليها من قبل إذ ليس هناك أحد من قبله سبقه أو تقدمه قد مشى البحر نحوه ، وليس هناك أحد سبقه أو تقدمه عانقته الأسد إنه يرسم صورة للممدوح يصفه بوصفين يتيه بهما العربي ويفخر ويستْعز ويستْطيل هما الكرم والشجاعة وعند وصفه بالكرم يستعير البحر للممدوح فالبحر يعطي من غير حساب ، ولا يمنع عطاءه عن أحد وكذلك الممدوح وعند وصفه بالشجاعة يستعير له الأسد فهو الرمز والمثال والممدوح على هذا الدرب يمضي ويسير لكن الشاعر الذي يمدح الممدوح مدح نفسه أولا ؛ فليس أحد قبله سبقه إلى هذا ليس هناك من قبله من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد ، وانظر إلى قوله [1] :

تحقر عندي همتي كل مطلب ... ويقصر في عيني المدى المتطاول
وما زلت طودا لا تزول مناكبي ... إلى أن بدت للضيّغم في زلازل
يخيل إليَّ أن البلاد مسامعي ... وأني فيها ما تقول العواذل
ومن يبغ ما أبغي من المجد والعُلا ... تساوى المحابي عنده والمقاتل
ألا ليست الحاجات إلا نفوسكم ... وليس لنا إلا السيوف وسائل

إن شرف همته فوق كل شيء ، وإن غايته التي يروم الوصول إليها وتحقيقها تتضاءل أمامها كل الصعاب مهما كانت متطاولة المدى إلى أقصى الحدود ، وأبعدها .

وفي البيت الثاني يقول : إنه الجبل الأشم ، والطود العظيم لا تنال منه الأعاصير ، ولا تحطمه الزلازل والهزات مهما كانت فادحة قوية إذ إنه يعلو فوق كل الجراح ، ويدفع كل ما ينال منه في قوة واقتدار .

وفي البيت الثالث يقول : إنه ما يكاد يخرج من هول إلا ليدخل في هول جديد ومع ذلك فلا تنال منه المحن والأحداث شيئا فإذا دخل بلدا وخرج من أخرى فإن هذا شأن الزمن معه الذي لا يثبت ولا يستقر على حال .

---

(١) الديوان ٣/١٧٥، ١٧٦ .

وفي البيت الرابع يبين أن من كان شأنه كشأنه لا يريد من الدنيا إلا ما يريده منها من المجد والسؤدد والعزة والكرامة تساوى عنده الحياة والقَتْل ذلك أنه إما أن يعيش عزيزا أو يموت كريما .

وفي البيت الخامس يبين أنه لا يذل ولا يستسلم ولا يسْتكين وليست له من غاية إلا أن يطلب مهج أعدائه وإراقة دمائهم ولا يتوسل بذلك إلا بسيفه البتار الذي يعمله في نحورهم ومقاتلهم .

انظر إليه وهو يمضي في طريقه لا يلوي على شيء يتحدث عن نفسه التي بين جنبيه ثم ينتقل بعد إلى طبيعته القوية التي تعانق الأهوال والتي تقاتل «الدهر» من غير أن يكون معها معين يعين أو مساعد يساعد فلما جرى ذلك في ضميره أبت عليه كبرياؤه أن يضعف في القتال لتوحّده ، وانفراده وقلة ناصره واستدرك على هذا المعنى فلام نفسه أن يخطر له هذا الخاطر[1] وهو نذير الضعف والاستسلام والخضوع فقال : «وما قولي هذا القول المستضعف الذليل ومعي أقوى ناصر ... وهو الصبر الذي أقاتل به يقول[2] :

١- أطاعن خيلا من فوارسها الدهر	وحيدا ، وما قولي كذا ومعي الصبر
٢- وأشجع مني كل يوم سلامتي	وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر
٣- تمرّست بالآفات حتى تركتها	تقول : أمات الموت أم ذعر الزعر؟
٤- وأقدمت إقدام الأتي كأن لي	سوى مهجتي أو كان لي عندها وتر
٥- دع النفس تأخذ وسعها قبل بينها	فمفترق جاران دارُهما العمر
٦- ولا تحسبنّ المجْد زقا وقينة	فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
٧- وتضريب أعناق الملوك وأن ترى	لك الهبوات والعسكر المجْرُ
٨- وتركك في الدنيا دويا كأنّما	تداول سَمْعَ المرء أنمله العشر
٩- إذا الفضل لم يرفعك عن شكر ناقصٍ	فالفضل فيمن له الشكر

---

(١) المتنبي - السفر الأول بتصرف صـ ١٦٨ .

(٢) الديوان ٢/ ٤٨-٥١ .

١٠- ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذي فعل الفقر
١١- عليَّ لأهل الجَوْر كلّ طمرّة عليها غلامٌ مِلْءُ حيزومه غِمْرُ
١٢- يُديرُ بأطْرَاف الرماح عليهمو كئوس المنايا حيث لا تشتهي الخمر
١٣- وكم من جبال جبْت تشهد أنني الـ جبال وبحرشا هدأنني البحرُ
١٤- وخرق مكان العيس منه مَكَانُنَا من العيس فيه واسطُ الكور والظهرُ
١٥- يَخْذن بنا في جِوْزِه وكأنّنا على كرة أو أرضه معنا سفرُ
١٦- وَيَوْمٍ وصلناه بليْلٍ كأنمّا على أفقه من برقه حللٌ حمْرُ

إنه في معارك طاحنة مع أحداث الدهر وغيره يقاتلها في كل اتجاه ذلك أنهما معتركان أبدا ، متقابلان دوما وهو في كل الأحداث التي لا يخبو لها أوار ، ولا ينطفىء لها سعير يقف الصبر إلى جواره يقويه ويساعده ويقول له : انهض وتقدم ولا تتراجع أمام مكايد الأعداء وأمام الخصوم الذين يفسدون جمال الحياة فهو يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية معاً إن فوزه ونجاحه في حروبه المتواصلة مما تهنأ به النفس وتسعد فأهوال المعارك التي يخوض معامعها ، ويغشى مخاطرها ثم يخرج سليما معافى البدن غير مجلّلٍ بعار الهزيمة فارضا على الزمان مجد رأيه ، ممليا على التاريخ سلطان عزه في إباء وعزةٍ وشموخ وكبرياء. وهذا ما يشرق به المعنى ويضيء في البيت الثاني وفي قوله:

تمرّستُ بالآفاتِ حتّى تركتُها تقول : أماتَ الموتُ أم ذُعر الذُّعْر ؟

إنه صاحب خبرة وتجارب وهذه طبيعة شخصيته التي تتميز بها ، وما تفجره من معاني القوة ، واقتحام لمواطن الخطر من غير تريث ولا تهيب وما يتولد عن ذلك من انتصار لطبيعته المشبوبة القوية المتوقدة التي تمرست بالآفات لطول ملازمتها وصحبتها والتعود عليها فصارا معاً وكأنهما صديقان لا يفترقا فإذا عرفت أن الآفات : جمع آفة : وهي ما يصيب الإنسان من قتل أو جراحة أو مرض أثناء غشيان المعارك في رجولة طبيعتها القوة والإقدام والتقحم عرفت مدى تعوده عليها وماذا تقول في تلك الآفات التي شخصها الشاعر وأراك إياها من هول ما أبصرت ورأت من شديد

بسالته وصبره ، واقتحامه لكل هول ، وانتصاره في كل معركة ، وخروجه منها من غير إصابة ، ولا جرح وهي تهتف وتتساءل أمات الموت أم ذعر الذعر ؟

وماذا ترى في هذا التصوير البياني الذي يطلّ عليك من خلال هذا الاستفهام الذي يدعو إلى التعجب والذي ينبعث من الآفات ويصدر عنها وتراك تستفسر معها وتتساءل عن الموت الذي دبت في أوصاله الحياة ثم مات وعن الخوف الذي أصابه الزعر فخاف ؟ وتراك لا تفصل بين المتنبي الشاعر وفنه فهو شاعر وهو فنان .

وانظر إلى قوله :

وأقْـدَمْت إقـدام الأتِـيِّ كـأنّ لِـي   سِوَى مُهْجتي أو كان لي عنْدها وتْرُ

إنه شجاع فاتك يقدم على المهلكات لا يخشاها ، ولا يقيم لها وزنا ولا حسابا وهو في إقدامه مثل السيل الذي لا يرد ، ولا تحجزه السدود أو تمنعه الحواجز حتى ليخيل لمن يراه في إقدامه الذي لا يأبه بالمخاطر كأن له نفْسا غير نفسه التي يغشى بها المعارك بحيث إن هلكت نفسه التي بين جنبيه فإن له من الأخرى العوض والبديل أو كأن له دخْل عند مهجته فهو يريد إهلاكها وهكذا ترى التعبير يصور لك شجاعته التي لا نظير لها .

وفي قوله :

دَعِ النّفس تأخُذُ وسْعَهَا قبل بيْنَها   فَمُفْتَـرِقٌ جَـارَانِ دارُهمـا العُمْـرُ

هذا البيت يرسم لك قصة الإنسان . إذ يصور الجسد على أنه مكان والنفس حالة فيه وقائمة ومقيمة وهما على هذا النحو كأنهما مصطحبان في زمن متغير لا يبقى ولا يستمر هو عمر الإنسان والفترة الزمنية التي يقضيها الإنسان على وجه الأرض فإذا ما فنى العمر وانقضى افترق الجاران وانتهت صحبتهما .

وفي قوله :

ولا تحسـبنّ المجْـد زقًّـا وقينـة   فَمَا المجْدُ إلا السيف والفَتْكَة البِكْرُ

وتضـريبُ أعنـاق المُلـوكِ وأن تُـرى   لـك الهبوات السُّودُ والعَسْكَرُ المجْرُ

القينة : المغنية : والزق : ظرف الخمر . والفتكة : واحدة الفتكات .

الهبوات : جمع هبوة ، وهي الغَبَرة العظيمة . والمجْرُ : الجيش العظيم وحاول أن تتملّى النص الشعري وأن تديره في وعيك وخاطرك وسوف تصل بنفسك إلى نتيجة هذه النتيجة من خلال أسلوب القصر ذلك أن الشاعر نفي شيئا وأثبت شيئا آخر ووثقه وقواه ذلك أنه نفى في حسم وقطع أن يوضع في الحساب والتقدير أن يكون السبيل إلى تحقيق المجد والسؤدد وارتقاء المعالي من وراء احتساء كئوس الخمر ، ولا هذيان السكارى ولا الإصغاء إلى أصوات القينات المغنيات وعبثهن وشدوهن وعندما نفى ذلك أثبت تحقيق المجد وارتقاء المكارم لخوض المعارك ، وإعمال السيوف في نحور الأعداء والإطاحة بالرءوس ، والإقدام الذي لا يضارعه إقدام ، والفتك والاغتيال ، والإطاحة برءوس الملوك مع تطاير الجماجم في معارك ضارية تحت وقع ضربات سيوف الجيش المقاتل في كثرته الرهيبة التي تزحم الأفق وتسد مطالع الضوء ، والذي تثير حوافر خيوله النقع فيملأ الجو بالغبار الأسود الكثيف نتيجة لحركتها المرنة السريعة المستمرة أثناء المعركة ولسنا في حاجة إلى أن نؤكد أن مثل هذا الطريق الذي نفى شيئا وأثبت شيئا آخر خاصة فيما كان النفي فيه بالنسبة لكل ما عدا المقصور عليه له دور مهم في تشكيل العبارة وشحنها بالمعنى الذي يراد تقريره وتأكيده هذا بالإضافة إلى أنه طريق جيد لتوصيل المعنى الذي يراد توصيله في قوة عن طريق قناة جيدة في التوصيل وذلك باستخدام طريق النفي والاستثناء وإذا كان قد نفى أن يكون تعريف المجد زقا وقينة وأثبت أنه ليس سوى السيف والفتكة البكر وتضريب أعناق الملوك ، وأن ترى له الهبوات السود والعسكر المجر فإن ما أثبته ونفاه ليست حقائق وإنما هي معان مجازية وسلوك هذا الطريق يجعل أسلوب القصر أكثر إمتاعا لما تلمسه فيه من قدرة على التصوير الأدبي من خلال الزق والقينة المنفيان ومن خلال ما تراه من السيف الصقيل الماضي النافذ ، والإقدام الذي لا نظير له . ثم هذه الفتكة وهي فتكة ليست كغيرها من الفتكات وإنما هي فتكة بكر ثم ما تراه من كثرة هذا الجيش الزاحف (والكناية) عن كثرته بذكر الهبوات الغبار الأسود الكثيف الذي يغطى سماء المعركة والذي تثيره حوافر خيول الفرسان في حركتها السريعة الدائبة المتواصلة في جو الحرب والنزال .

وفي قوله :

وتركـك فـي الـدنيا دويًّـا كأنمـا تـداول سـمع المـرء أنمله العشـر

هو يجلو لك صورة هذا الدوي المنبعث من جلبة هذا الجيش العظيم في ساحات الوغى وأرض المعركة والقتال ، والضجة التي تثار ، والصياح العظيم الذي ينطلق . ذلك أن الرجل سد مسامعه بأنامله العشر فتردّد فيها هذا الدوي ، وسمع بداخلها هذا الضجيج حتى كأنه سدّ مسامعه عن غير هذا .

وفي قوله :

إذا الفضل لم يرفعك عن شكر ناقصٍ على هِبَةٍ فالفَضْلُ فيمَنْ له الشُكْر

هنا ارتباط بين جملة الشرط ورد الفعل وما بينهما من علاقة جملة الشرط من لم يرفع نفسه عن قدر الجاهل ماذا تكون النتيجة ؟ يرفع قدر الجاهل عليه . ذلك أنك إن لم يرفعك فضلك وعلمك عن قدر الجاهل وشكره فالفضل له للجاهل لا لك ينهاه في صراحة ووضوح على شكره للناقص ومدحه إياه وهكذا ترى أبا الطيب الخبير بطوايا النفوس الذي ذاق مُرّ الحياة وحُلْوَها والذي خالط الأمراء والسوقة ، وقطع الأرض وجاب الصحراء ، وعاشر العرب والعجم ، وتقلبت على عينه صروف الزمان وانبجست الحكمة من زحمة تجاربه يضع ثمن خبراته في أشعاره لتنتفع بها الأجيال .

وانظر إلى قوله :

ومن ينْفِقِ الساعات في جَمْعِ مَالِهِ مَخَافَةَ فقْرٍ فالذي فَعَل الفقْرُ

هنا ارتباط وثيق بين جملة الشرط وبين جوابه المحقق ذلك أن من ينفق الساعات في جمع ماله خشية الفقر فإن هذا الذي فعله هو عين الفقر على معنى أن الذي ينفق سنوات عمره في جمع المال ولم ينفق على نفسه منه شيئا ومضى عمره وانتهى وهو في الفقر لم يجن لجمع المال ثمرة ولم يذق له طعما فمتى يكون غناه ؟ لقد تعجل الفقر .

وفي قوله :

عليَّ لأهل الجَوْر كلّ طمرّة عَلَيْهَا غُلامٌ مِلْءُ خيزومه غِمْرُ

يُـــديرُ بـــأطْرَافِ الرمـــاحِ عَلَيْهِمُـــو كئوسَ المنَايَا حيث لا تُشْتَهي الخَمْرُ

الطمرة : الفرس العالية المشرفة : الحيزوم الصدر ـ الغمر : الحقد

إن الشاعر يعلن هنا في صراحة ووضوح غرامه بالحرب وعشقه لها . وحديثه هنا انعكاس لجوه النفسي ولشعوره الداخلي ولأمنياته التي يعيش لها ومن أجل تحقيقها أن يظل دوْما وأبدا مقاتلا ومحاربا ولذا تراه يمتطي صهوة هذه الجياد مع هؤلاء الفرسان المحاربين في فرحة غامرة مع ما تشاهد من جعله المنايا كئوسا وشرابا توزع على الشاربين وما ذلك إلا من واقع هذا الجو البهيج الذي يعيشه الشاعر ، وما تحمله أطراف الرماح من تلك الكئوس التي تحمل الموت إلى نفوس شاربيها في فرحة غامرة وهكذا يكنى عن كثرة القتلى بكئوس المنايا كما يكنى عن الفرحة بالخمر التي لا تشتهي .

وفي قوله :

وكَـمْ مِـنْ جبـالٍ جبْـت تشـهد أنـي الْـ جبـال وبحـرٍ شـاهد أننـي البَحْـرُ
وخَـرْقٍ مَكـانُ العِـيس منـهُ مَكَانُنَـا من العيس فيـه واسطُ الكُور والظّهْرُ

إنه هنا يعلى من قدر نفسه ، ويرفع من شأنها وهو في هذا لم يأت بالجديد الذي يلام عليه فكم من جبال جابها وقطع مجاهلها وسلك غوامضها وما استعصى عليه الدقيق والجليل فيها فقد ألف كل شيء فيها نتيجة لكثرة صحبته في أسفاره لها ، ومداومة رحلاته منها وإليها فقد ألفته وألفها إلى الحد الذي صارا معا وكأنهما شيء واحد فهي تشهد بأنه الجبال في الرزانة والحلم كما أن البحر نفسه يقطع بأنه البحر في غزارة الإعطاء وكثرة الجود وهكذا ترى الخيال ينشط في صورة عجيبة مثيرة .

أما البيت الثاني وما بعده .

وخـرق مكـان العـيش منـه مَكَانُنَـا من العيش فيـه واسطُ الكُورِ والظهْرُ
يخـذْن بنـا فـي جَـوْرِه وكَأنّنـا علـى كـرة أو أرضـه مَعَنـا سَـفْرُ

إنه يتحدث عن هذا الخرق الواسع الذي لا حدود تحده ، ولا نهاية تحصره والإبل في هذا الخرق نظرًا لاتساعه كأنها لا تذهب ولا تجيء وذلك لمدى البعد

البعيد لمساحته وحين يمتطون هذه الإبل ويركبونها فإنه ليخيل لمن يراها أنها لا تتحرك ولا تسير وذلك لسعة الخرق الذي مكان هذا الخرق هو مكاننا منه فكأننا أيضا لا نتحرك أيضا ولا نسير وذلك لسعته الرهيبة ويكون التوفيق بين عدم الحركة وعدم الانطلاق والسير وبين قوله في الثاني: يخدن بنا في جوزه وكأننا على كرة إلخ. ويخدن: ضرب من السير فيه نوع من الإسراع وجوزه وسطه وهذا يحتمل معنيين أحدهما: إنا وإن كنا نسير فكأننا لا نسير لطول المفازة، وأنه ليس لها طرف كالكرة لا يكون لها طرف ينتهي إليه: والثاني: أنه يصف شدة سيرهم والكرة توصف بشدة الحركة أو كأننا على كرة ولا ينتهي لي سير أو كأن أرض الخرق تسير معنا حيث كانت لا تنقطع وإذا أسرع الإنسان في السير رأي الأرض كأنها تسير معه من الجانبين لهذا قال: أو أرضه معنا سفر ومعنى البيت نحن نسير بسرعة ولا نبلغ مدى هذا الخرق، فكأنه يسير معنا هذا ما يرويه الديوان.

فالشاعر في النهاية يصف مفازة (خرق) بسعتها وامتدادها وطولها قد توسطها وهو راكب على ظهر جمله الذي يمشي في هذا الخرق فكأن مكان الشاعر من ظهر الجمل هو مكانه من هذا الخرق والتشبيه يقوم من خلال تشبيه مشى الإبل في هذا الخرق وتوسطها له وعدم قطعها واجتيازها لظهره بتوسط الراكبين على ظهر الإبل وتوسطهم لمتنها ووجه الشبه بين الطرفين هو عدم التجاوز والانتقال، ولاحظ أن الشاعر يريد أن يبث في قلب المتلقي أن الصحراء ممتدة إلى ما لا نهاية لهذا الامتداد وأن قطع الإبل لمسافتها لا يظهر له أثر من خلال هذا المشي الذي يريد أن يصل إلى نهاية هذه المفازة التي لا يلوح لها في الأفق نهاية بسبب سعتها وامتدادها فكأنه في وسطها لم يتخط هذا الوسط ولم يتجاوزه ولذلك يشبه مشي الإبل السريع في جوز تلك الصحراء وفي متنها بمن يمشي ويسير على كرة، أو على أرض هي الأخرى مسافرة، والكرة لا يعرف لها أول ولا يعرف لها آخر لأنها مكورة متصلة متناسبة ووجه الشبه بين المشيين هو الاستمرار والاتصال وعدم الوصول إلى نهاية وعلى كل فالصورة تتزاحم فيها المشاعر إذ ترى الشاعر يتعجل اللقاء في لهفة ولكن

العوائق تحول إنه يسعى للوصول في سرعة للممدوح الذي يطمع في تحقيق آماله على يديه لكن النياق تتعثر فتتوقف عن المسير أو تكاد وكأنها تسير على كرة أو على طريق ضاعت فيه المعالم وتاهت معه الحدود أو كأن الأرض نفسها تمشي بمشْي غيرها وتسير بسيْره فتظل المسافة التي تفصل بين الشاعر والممدوح ثابتة باقية كما هي عليه قبل المشي على أن الشاعر يريد أن يعْلم الممدوح مدى الصعاب التي كابدها في سبيل الوصول إليه حتى ينعم بلقائه ويسعد بصحبته وبذلك يحفظ له مكانا طيبا عنده وهو ما يستحقه لأنه رحّالة جواب لا يبالي بما يلقاه في الرحلة من وعثاء السفر ولا بما يصادفه من مخاطر فهو شجاع لا يأبه بكل ما يتعرض له في سبيل أن يلقى الممدوح وأن يسعد بمؤانسته والجلوس إليه .

وفي قوله بعد ذلك :

وَيَوْمٍ وصلْنَاه بلَيْلٍ كأنَّمَا ... على أفْقِهِ مِنْ متْنِهِ حُللٌ حمْرُ

إنه يصف سيره إلى الممدوح ، وقطعه هذا الخرق الواسع وكيف يواصل يومه بليلته التي يغطي صفحتها ويكسرها برق أحمر .

وعلى هذا النحو ترى الشاعر أخا أسفار ، وجوّاب فلوات وأن ناقته هي الرفيق المؤنس في السفر ، والصاحب في قطع المهامة والقفار .

هذا «**وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب**»

المنصورة في يوم الأحد :

١٦ من جماد أول سنة ١٤٣٣هـ

الموافق ٨ من أبريل سنة ٢٠١٢م

الأستاذ الدكتور

الوصيف هلال الوصيف إبراهيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وعلى أصحابه وأتباعه وجميع زملائه من النبيين والمرسلين وبعد .

كنت أهيئ نفسى لاختيار موضوع يكون مادة لبحثى البلاغى فى رسالة الدكتوراه . لذا أخذت أراجع مسائل البلاغة على مد العصور لأجد مجالاً جديداً للقول فوقفت أمام مباحث كثيرة فى الاختيار ووجدتنى أتوقف أمام شعر المتنبى بما فيه من طاقات تصويرية تروق وتمتع ، وبما فيه من تشكيل لعناصر الصورة الفنية وعرضها عرضا مؤثرا فى ثوب مثير جذاب تستطيع من خلاله أن تفض مغاليق شخصية هذا الرجل ، وأن تلج عالمها ، وأن تصل تصويره بحياته بكل ما فيها من حركة لاتنثنى ولا تهدأ وبما تخللها من يأس ، ورجاء ، وفرح ، وحزن ، ورضا وغضب ، وحرية وسجن ، وألم ، وأمل وعنف ، ولين . مع ما يتردد فى قصائده من قوة متمردة ، وما يمازج أسلوبه من روح عاتية غالبة وما يشتعل فى بيانه من نار متلظية حامية . وما تقذف به ألفاظه من حمم متوهجة ، وما تبعث به من براكين هائجة غاضبة وأجعل من التصوير البيانى فى شعره موضوعا لرسالتى :

ومن الذائع المشهور أن الرجل قد اشتدت من حوله الخصومة ، وثار من أجله الجدل ، ودارت فى ميادين أشعاره المعارك ، وتكاثرت الدراسات التى تناولته بالنقد والفحص تكاثرا عظيما . منذ القرن الرابع الهجرى وحتى اليوم ولكن مع تلك الكثرة التى تزاحمت على أدبه ونقده ، وأصالته وتقليده فما يزال شعر الرجل يتسع لدراسات أخرى خاصة فى الجانب البلاغى الذى لم تمتد إليه أيدى الباحثين وأمسكت عن الخوض فيه ، ومن ثَمَّ يجىء اختيارى لهذا الموضوع «التصوير البيانى فى شعر المتنبى» إيمانا منى بجدوى الدراسات التى تتدارس شعر الشاعر . وفتح

الباب أمام بحوث أخرى تتناول الفنون البلاغية فى نظم الرجل وتقدمها فى صورة فنية جديدة . إن طريقة النظم عند صاحبنا تتميز بوضع الألفاظ فى الوضع المحكم الذى لا يمكن أن تتقدم عنه ولا أن تتأخر . وهى محتفظة بالأداء الأمثل للمعنى مع الدقة المتفوقة فى اختيار الأساليب ، وانتقاء الألفاظ ، لأداء ما يراد لها تأديته بحيث لا ينهض غيرها فى القيام بما تقوم به من توفية للمعنى ، وتنميته ، وتصويره ورسم الظلال والألوان من حوله ، حتى ولو اتفقت معها فى الوزن والمعنى . وعلى هذا النحو تجد التركيب قد تلون عند الشاعر بلونه هو فصار أسلوب المتنبى هو المتنبى بما يتسم به من الأداء البليغ الذى يحتشد فيه أكبر قدر من مذخور اللغة ومتخيرها ومنتقاها .

إن قوة البناء الشعرى عند الرجل لا ترجع إلى الموهبة الفنية التى ولد مزودا بها . ذلك أن الاستعداد الفطرى لا يخلق شاعرا فحلا مفلقا كالمتنبى . إلا إذا صادف نفسا طلعة . تعشق الشعر وترتبط بفنه ، وتتصل به ، وتنميه ، وتثريه . ثم إن العشق وحده لا يكفى إلا إذا تفجرت فى تلك النفس العاشقة الملهمة قواها المخبوءة فى عمقها ، والمستترة فى داخلها ، والتى تشكلها ، وتصوغها من الإدراك ، والإحساس ، والتصوير وسحر الأداء مما يبرز الخصائص الخاصة بفن الشاعر ، والتى لا تشتبه بغيرها ـ ولا تلتبس بسواها وهذه القوى كلها مع الثقافة الواسعة قد التقت فى داخل المتنبى التقاء مباركا سعيدا واجتمعت فى أعماقه اجتماعا موفقا ، وأثمرت فنه المتميز الذى كان معرضا تتجلى فيه قوة الفكر ، وروعة التخيل ، وشدة الأسر ، وطغيان الشعور ، وإحكام الأداء والذى تميز بالجدة ، والجزالة ، والابتكار ، والإباء ، والرفض ، والثورة ، والنزوع إلى غاية لم ينزع إليها غيره من الطموح والكبرياء ، والعظمة ، والفخر ، والكفاءة ، والذكاء .

وقد لازمنى ديوان الرجل ورافقنى منذ أن ابتدأت البحث حتى انتهيت منه وكان المصدر الأساسى له .

* * *

والبحث يشتمل على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة :

الفصل الأول : الصورة البيانية ومكانتها فى العمل الأدبى ، ولقد تابعها الباحث فى تطورها منذ أن كانت جذورا بعيدة فى حقل الدراسات اللغوية والنقدية والبلاغية ، ومضى معها يتعقبها فى رحلة التطور والنماء إلى أن وصل إلى الإمام عبد القاهر فوقف بها عنده وأطال الوقفة ـ واستهدى برأيه فى تفسيره للصورة من خلال دعوته إلى الاندماج بين اللفظ والمعنى وثورته على الذين دعوا إلى الفصل بينهما ، وشرحه لمعنى النظم والتأليف الذى تحسن به الصورة ، ووضعه الشعر مع الرسم والنقش والنسج فى قران واحد وانتهى إلى عدم رؤية الصورة رؤية جزئية مهما تكن عميقة ودعا إلى رؤيتها رؤية كاملة من خلال السياق .

الفصل الثانى : الصورة والفنون البلاغية الأخرى فى شعر أبى الطيب ، وفيه ترى أثر الصورة من خلال معانقتها للفنون البلاغية الأخرى وارتباطها بالنظم الذى وردت فيه وتفاعلها معه ، والتحامها به من خلال مباحث القصر والتقديم وأسلوب الإنشاء والإيجاز والإطناب والاستئناف البيانى والمبالغة والمطابقة وتجاهل العارف وتقييد المسند بإن وإذا الشرطيتين ، كل هذا مع دراسة مستفيضة للقيم التعبيرية والشعورية والصوتية .

الفصل الثالث : مصادر الصورة البيانية فى شعر أبى الطيب ، وفيه ترى الميادين والمجالات التى انتزع الشاعر منها صوره ، وهى فى مجملها تعود إلى الكون والنفس مع دراسات نقدية وتحليلية كاملة وبيان ارتباط الصورة بنفسية المنشئ ووزنها على هذا الأساس .

الفصل الرابع : حول الألوان البيانية فى شعر المتنبى ، وقد تمثل فى نوعين من الدراسة دراسة تحليلية تشرح أجزاء الصورة وتهتم بما فى النص من قيم ودراسة مركزة من خلال تركيز المقاييس البلاغية على النحو الذى ارتضاها المتأخرون .

الفصل الخامس : خصائص الصورة فى شعر المتنبى ، وقد اشتمل على مباحث تدور حول سمات بارزة فى الأسلوب عند المتنبى وخصائص لفظية وتمثله

للمعانى القرآنية ، كما اشتمل على مبحث خاص بالشاعر المصور من خلال تصويره بالحقيقة وبالمجاز والكناية ، ومن خلال صوره الجزئية وتوظيفها فى أداء المعنى الذى يريده والصورة الكلية . كما اشتمل على مبحث خاص بالتناسق الإيقاعى الذى تحقق من إجادة الرجل استثمار المقاطع والقوافى فى نظمه وتوظيف كل ذلك فى خدمة الصورة مع كثرة استخدامه للتصريع وللتقسيم وللتكرير النغمى والوزنى الذى أكسب مطالعه ومقدماته إيقاعا تناسقيا جميلا ولحنا منسقا بديعا .

وإنى لأتقدم بموفور الشكر والثناء والتقدير إلى الأستاذ الدكتور عبده أحمد هليل على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث ، وعلى سداد رأيه وحسن توجيهه ، ونفاذ بصيرته .

دكتور

الوصيف هلال الوصيف

الفصل الأول

الصورة البيانية ومكانتها فى العمل الأدبى

ليس هناك من شك فى أن الصورة البيانية واحدة من السمات البارزة فى العمل الأدبى . ويجب أن ينظر إليها فى إطار مجموعة العلاقات الناشئة بين الكلمات التى تتشكل منها مع ارتباط بعضها ببعض ، لأن النظر إليها بعيدا عن التركيب الذى وردت فيه إنما يبتر الرؤية الكلية للصورة التى سيقت ضمن بناء كامل والتى يجب أن تدرس من خلاله ، وعدم انتقاصها منه ، ورؤيتها رؤية جزئية مهما تكن تلك الرؤية عميقة ونافذة ، ومن ثَمَّ فإن مفهوم الصورة : يتسع ليحتوى ما هو أبعد ، وأعمق من الوسائل البلاغية الجزئية التى لا تتجاوز الألوان البيانية التى قام على رعايتها علم البيان ، وينظر إلى الصورة من خلال انتظامها فى سياقها والعلاقات التى تنشأ بين كلماتها والروابط التى تربط الكلم بعضه ببعض ، وتجمع بين عناصره وترى ما بينها من تناظر أو تضاد ، أو تلاؤم كل ذلك . فى تساند وتناصر وانسجام ، وفى تقديرى أن الإمام عبد القاهر الجرجانى (٤٧١ هـ) ساق قضية النظم الذى بين أنه توخى معانى النحو وأحكامه ليشير إلى أن الصورة الجزئية إنما هى صورة فى سياق ويجب أن ينظر إليها من خلال السياق الذى انتظمت فيه . وقيمتها الفنية إنما تنبع من رؤيتها رؤية شاملة مع جاراتها ، ودراستها فى إطار مجموعة العلاقات التى تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة ، وسمتا واضحا ، لا يلتبس بغيره ، ولا يشتبه به . وليس معنى دراسة الصورة من خلال التركيب الذى وردت فيه أن عبد القاهر يطرح من حسابه قيمة اللفظ المفرد الذى يصور هذه الصورة ، بل إنه يكتشف قيمته وأهميته من النظر إليه وهو فى التركيب متفاعلا مع أجزائه وآخذا منها ومضيفا إليها فى قوة وإحكام ، انظر إلى قول الإمام : «ليس النظم شيئا غير توخى معانى النحو وأحكامه ، فيما بين الكلم وأنـَّا إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها ، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها ، ويجعل

بعضها بسبب من بعض غير توخى معانى النحو وأحكامه فيها ـ طلبنا ما كل محال دونه»[1].

وتراه يجعل المزية والإعجاز للنظم والذى كان السبب فى الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم ، وهو يعدد ما يمكن أن يظن أنه السبب المباشر فى الإعجاز البلاغى للقرآن ، ويناقشه ، ويدفعه حتى يصل إلى الاستعارة فيقول : «فإذا بطل أن يكون الوصف الذى أعجزهم من القرآن فى شيء مما عددناه . لم يبق إلا أن يكون الاستعارة ، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل فى الإعجاز وأن يقصد إليها ؛ لأن ذلك يؤدى إلى أن يكون الإعجاز فى آى معدودة ، فى مواضع من السور الطوال مخصوصة ، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون فى النظم والتأليف»[2].

ثم يجعل الاستعارة والكناية والتمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، وذلك فى قوله : «لأن هذه المعانى التى هى الاستعارة ، والكناية والتمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، عنه يحدث وبه يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها فى الكلم ، وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، ولا يتصور أن يكون ها هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره ، ألا ترى أنه إن قُدر في «اشتعل» من قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) ألا يكون الرأس فاعلا له ، ويكون «شيبا» منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعارا ، وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة فاعرف ذلك»[3] .

وعبد القاهر ينفى أن يكون معنى توخى أحكام النحو التى تحدث بها المزية فى مراعاة قوانين الإعراب ؛ لأن ذلك قدر مشترك بين العرب جميعا ، فرفع الفاعل ونصب المفعول . . . إلخ عندهم جميعا على درجة سواء . فليس أحد منهم أعلم به من الآخر .

(١،٢) دلائل الإعجاز ص٢٥٤ ـ طبعة السيد محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ١٩٦١/١٣٨١.
(٣) المرجع السابق ص ٢٥٥.

وإنما المزية تكون . فيما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالرويّة ، ودوام النظر وحدة العقل ، وقوة الخاطر . مما يجعلك تتوقف أمام الفاعل مثلا متأملا وفاحصا ، وناظرا ، وسائلا هل قام الفاعل بهذا الفعل؟ وهل وقع منه؟ وهل الإسناد القائم من ضم أحدهما إلى الآخر إسناد حقيقى؟ أم أن الفاعل جعل هنا فاعلا على تأويل يدق ، ولاعتبار بلاغى . وبذلك تكون المزية فى توخى معانى النحو للوصف الموجب للإعراب ، وليس لمراعاة قوانين الإعراب ، ويقول عبد القاهر : «اعلم أن المزية المطلوبة فى هذا الباب (النظم) مزية فيما طريقه الفكر ، والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ، ومن هنا لم يجز إذا عد الوجوه التى تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب . وذلك أن العلم بالإعراب مشترك فليس أحد هم بأن إعراب الفاعل الرفع . . . . . . بأعلم من غيره ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة الذهن ، وقوة الخاطر . . . . إنما الذى تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشىء إذا كان إيجابها من طريق المجاز كقوله تعالى : ﴿ فَمَا رَبِحَت تِّجَـٰرَتُهُمْ ﴾ (البقرة:١٦) وكقول الفرزدق :

سَـــقَتْهَا خَـــرُوقٌ فـــى المَسَـــامِعِ

وأشباه ذلك مما يجعل الشىء فيه فاعلا على تأويل يدق ، ومن طريق تلطف ، وليس يكون هذا علما بالإعراب ، ولكن بالوصف الموجب للإعراب».

وأحسب أن الإمام عبد القاهر يحدد ملامح وقسمات التعبير الفنى بما يبعث من قدرة المنشئ على تحديد المعانى بهيآتها وأشكالها ، وظلالها ، وترتيبها فى النفس ثم نقلها بما تزخر به من عبارات يحسن ترتيبها ، ويجيد تركيبها ، وينسق دلالتها ويتقن تلوينها ، ويفتن فى تنغيمها ، وجميل وقعها بعيدا عن التصنع والافتعال ، وبحيث يكون الحسن الذى تتباهى به وتزدان حسنا نابعا من داخلها ، ومنبعثا من مطاويها . مع ضرورة أن يكون بناؤها على هذا النحو واقعا تحتَ دوافع الإفصاح عن أمور معنوية جاءت التراكيب لتبينها ، وتكشف عن أسرارها وبذلك يكون لما تحمله هيئة لا تكون لغيره ولا تلتبس به .

إن عبد القاهر يفرق بين نظم الحروف وبين نظم الكلام فيقول : « إن نظم الحروف هو تواليها فى النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى . . . . وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس فهو إذا نظم روعى فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه : ضم الشىء إلى الشىء كيفما جاء واتفق ، وكذلك كان عندهم نظيرا للنسخ والتأليف ، والصياغة ، والبناء ، والوشى ، والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح ، والفائدة فى معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل .

وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالى الألفاظ فى النطق ، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وأنه نظير الصياغه ، والتحبير ، والتفويف ، والنقش وكل ما يقصد به التصوير؟ »[1].

ثم انظر إليه وهو يركز على قدرة المنشئ ، وعلى براعته وإبداعه فيقول : « واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها فى بعض حتى تصير قطعة واحدة »[2] .

ثم تأمل كيف يؤكد على أن اللفظة تكتسب فصاحتها من خلال السياق وذلك فى قوله : « وجملة الأمر أنَّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا : فى لفظة « اشتعل »من قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) ، إنها فى أعلى المرتبة من الفصاحة لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس معرفا بالألف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا[3]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥ طبعة رشيد رضا . (٢) المرجع السابق ص ٢٦٨.

(٣) المرجع السابق ص ٢٦٢ .

فالتعبير الفنى عند عبد القاهر يعتمد على التأليف الجيد الذى شرحه هو فى قضية النظم والذى جعل التمثيل ، والاستعارة ، والكناية ، وسائر ضروب المجاز من مقتضياته عنه تنشأ ، وبه تكون[١].

والتعبير الفنى عند عبد القاهر يتحدد من خلاله هيآت المعانى ، وما بينها من فروق . فترسم لها فى النفس صورة لا تكون لغيرها .

ولذا فإن لفظ الصورة ولفظ التصوير يجريان كثيرا من كلام الإمام وينقلهما إلى هيئة الكلام ، وشكله ، وطريقة تأليفه ، على اعتبار أن الصورة تنقل الملامح الدقيقة والهيئة المرئية ، والشكل الظاهر إلى مجال الرؤية والإدراك فيكون لكل صورة لونها الخاص بها وعلاماتها المميزة التى تختلف بها صورة عن صورة .

كما أن النظم ينقل هيئة المعانى بما تحمل من فوارق دقيقة ، وعلامات مميزة ، وغيرها مما يختلف به معنى فى الذهن وتكون له هيئته الخاصة ، وصورته التى يتميز بها عن غيره ومن ثَمَّ فإن الكلام يكون صورة ، ولكنها صورة مرسومة بكلمات : انظر إلى عبد القاهر كيف يحتفى بالصورة فى قوله : « وكذلك يوهمك بقول (إن السحاب لتستحيئ) أن السحاب حى يعرف ، ويعقل ، وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ، ويخجل ، فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين ، وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلها شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذَّاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه . . فكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز ، والمعدوم المفقود فى حكم المشاهد المفقوده »[٢].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥ .

(٢) أسرار البلاغة تحقيق الدكتور خفاجى ٢٠٤/٢ طبعة أولى ١٣٧٢-١٩٧٣ .

وعبد القاهر يرى فى الصور البيانية من تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وكناية . والتى يقوم على رعايتها علم البيان ميدانا فسيحا ، ومجالا رحبا ، وأفقا واسعا لإدراك مناحى الجمال ، والتعبير البلاغى ، والتصوير الفنى . ومن ثَمَّ فهو يعتبرها الأصول التى تتشقق منها جل محاسن الكلام إن لم يكن كلها يقول فى ذلك : « وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول عن التشبيه ، والتمثيل والاستعارة . فإن هذه أصول كثيرة ، كأن جل محاسن الكلام ، إن لم نقل كلها متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأفكار تحيط بها من جهاتها »[1] .

والرجل يوضح السبب الذى من أجله فاقت الصورة البيانية الحقيقة ، ويبين أنه راجع إلى الطريقة التى يسلكها فى إثبات المعنى الذى يريده ، وتقريره . لا لنفس المعنى . ففى الكناية إثبات الصفة بإثبات لازمها ، والشىء إذا ذكر ومعه دليله كان أقوى منه من غير دليل ، وفى الاستعارة : حيث إن الحدود قد تلاشت بين المستعار منه ، والمستعار له : واندمجا حتى صارا كالشىء الواحد فإن إثبات المعنى هنا يكون كالشىء الواجب المقطوع بثبوته من جهة أن ما ثبت لأحد المثلين يثبت للآخر مما يفيد المبالغة وهكذا .

يقول الإمام عبد القاهر : « قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض : أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا ، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة . . فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون إذا عرفنا السبب فى ذلك والعلة ولم كان كذلك ، . . . وهذا هو القول فى ذلك : اعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية التى تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة التى ترى لها فى أنفس المعانى التى يقصد المتكلم إليها بخبرة ، ولكنها فى طريق إثباته لها ، وتقريره إياها ، تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا « إن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ ، وأوجبته إيجابا هو أشد . . . . إن إثبات الصفة بإثبات دليلها

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٢٠.

وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد ، وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، ذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف . . . .

وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة أنك إذا قلت : رأيت أسدا كنت قد تلفظت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة ، حتى جعلتها كالشىء الذى يجب له الثبوت والحصول ، وكالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوده ، وذلك أنه إذا كان أسدا فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة . وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها .

وحكم التمثيل والاستعارة سواء فإنك إذا قلت أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فأوجبت له الصورة التى يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : قد جعلت تتردد فى أمرك ، فأنت كمن يقول : أخرج ولا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى »[1] .

ويعلل الإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازى رحمه الله (ت ٦٠٦هـ) لفضل الصورة البيانية على غيرها من أسلوب الحقيقة بقوله : « من طبع الخيال المحاكاة والتشبيه . فإذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل ولكن مع منازعة الخيال . وإذا ذكر معه الشبه أدركه العقل مع معاونة ولكن مع معاونة الخيال . ولاشك أن الثانى يكون أكمل . وأيضا فنحن نرى أن الإنسان يذكر معنى ولا يلوح له كما ينبغى فإذا ذكر الأمثال اتضح وصار مبينا مكشوفا ، وإذا كان التمثيل يفيد زيادة البيان والوضوح وجب ذكره فى الكتاب الذى لا يراد منه إلا الإيضاح والبيان [2].

ومن الأمثل أن نمضى مع تطور الصور البيانية منذ أن كانت شذرات متفرقة إلى أن نمت وترعرعت على يد شيخ البلغاء الإمام عبد القاهر .

ونبدأ بأبى زكريا يحيى بن زياد المشهور بالفراء والمتوفى سنة (٢٠٧ هـ) لأنه تعرض للطرفين فى التشبيه فى بعض الأحيان وألمح إلى ما سمى بوجه الشبه فهو

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨، ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) تفسير الرازى ١/٢٣٦ المطبعة الخيرية بالجمالية (١٣٠٧ هـ) .

إذن من الذين يمثلون الخطوات الأولى والبعيدة فى تطور بعض الصور البيانية ففى بيانه لقوله تعالى : ﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴾ (الرحمن:٣٧) يقول : أراد بالوردة . الفرس ، والوردة تكون فى الربيع إلى الصفرة أميل ، فإذا اشتد البرد كانت وردية حمراء فإذا كان بعد ذلك كانت إلى الغير أميل . فشبه تلون السماء بتلون الوردة . وشبهت الوردة فى اختلاف ألوانها بالدهن فى اختلاف ألوانه . يقال : إن الدهان الأديم الأحمر[(١)].

فالسماء فى تلونها قد شبهت بالوردة فى تلونها . كما شبهت الأخيرة فى اختلاف ألوانها وتغيرها بالدهان فى كل ذلك .

وأشار أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥ هـ) هجرية إلى التشبيه بما يفهم منه أنه الربط بين شيئين لجهة جامعة بينهما ذلك : أنه قيام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه به فى حالات كثيرة ، والربط بين شيئين يعطى معنى قرن أحد الطرفين بالآخر ،وقياسه عليه والطرف هو المشبه، والطرف المقيس عليه هو المشبه به . مما يعنى أن التشبيه : علاقة مقارنة تجمع بين طرفين يجتمعان أو يشتركان فى حالة أو فى أكثر من حالة .

وهو بهذا يفيد الغيرية ولا يفيد العينية أو الاتحاد ، فالحدود بين الطرفين قائمة وواضحة ويتحقق هذا فى وجود أداة التشبيه التى تقف بمثابة الحاجز أو الفاصل الذى يفصل بين الطرفين . وحتى لو حذفت أداة التشبيه للاختصار أو المبالغة فإن مبدأ تمييز كل طرف من طرفى التشبيه لا يلغى ، وإنما يظل قائما ، وثابتا يقول فى ذلك :« فقد يكون فى الشيء بعض الشبه من شيء ولا يكون بذلك مخرجا لهما من أحكامهما وحدودهما .

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء ، الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحية وبالنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعانى إلى حد الإنسان ، وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو الثور ، وهو التيس ، وهو الذئب ، وهو العقرب ، وهو الجعل ، ثم لا يدخلون هذه الأشياء فى

---

(١) معانى القرآن للفراء ٣٨٢/١ طبعة دار الكتب .

حدود الناس ، ولا أسمائهم ، ولا يخرجون ذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء[1].

وإذا كان التشبيه لا يلغى الحدود بين الطرفين فإننا نلمح هنا ظاهرة التشبيه بما هو حسى ، وهذا واضح ، كما يلاحظ أن الجاحظ قد أشار إلى أن المشبه به لابد أن يكون معروفا مشهورا بوجه الشبه مما يدل على أن التشبيه فيه معنى إلحاق ناقص بكامل يراد له أن يتضح أكثر من خلال مقارنته به وقياسه عليه ومن ثَمَّ عاب على النابغة قوله :

فأديــــت الأمانـــــة لـــم تخنهــــا ... كـــذلك كـــان نـــوح لا يخـــون

وعلق عليه بقوله: وليس لهذا الكلام وجه، وإنما ذلك كقولهم: كان داود لا يخون وكذلك كان موسى لا يخون عليهما السلام وهم لم يكونوا فى حال من الحالات أصحاب خيانة ولا يجوز عليهم ، فإن الناس إنما يضربون المثل بشيء نادر من فعل الرجال ومن سائر أمورهم كصبر أيوب ، وحلم الأحنف ، وكرم حاتم ، أما إذا ضرب المثل بفعل شخص ولم يكن مشهورا به كان الكلام مصروفا عن وجهه ، ولو كان الفعل من صفات الشخص فإذا قلت كان الشعبى لا يمنع ، وكان النخعى لا يقول لا . لم يكن شيئا ، ولو كان الأمر فيهما على ما قلت لكنهما غير مشهورين بذلك[2] ومن أجل ذلك سجل ما أخذ على أبى نواس فى قوله :

أمســـتخبر الـــدار هـــل تنطـــق ؟ ... أنـــا مكـــان الـــدار لا أنطـــق
كأنهــــا إذ خرســــت جــــارم ... بــــين ذوى تفنيـــــده مطــــرق

وعلق عليهما بقوله : فعابوه بذلك وقالوا لا يقول أحد لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ، ويشبه صممه بصمم الصخر[3].

---

(١) الحيوان ١٢٨/١ تحقيق فوزى عطوى مكتبة الطلاب ـ وشركة الكتاب اللبنانى سنة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨ م .
(٢) المرجع السابق ٣٤٠/٢ المجلد الأول .
(٣) المرجع السابق ١٦٨/٤ المجلد الثانى .

فالجاحظ يرى أن أبا نواس قد جانبه التوفيق فى الصورة الشعرية إذ لا يقول أحد: سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت، وإنما يلحق الأدنى بالأعلى، والناقص بالكامل فيشبه خرس الإنسان بخرس الدار وصمتها. فالأقل فى الصفة هو الذى يشبه بالأكثر فى نفس الصفة. ومهما كانت قوة صمت الإنسان وشدته فلا يعقل أن يشبه بها صمت الحجر، ومن الواجب أن يحترم الشاعر التقاليد الموروثة عن العرب فى التشبيه، وليس يحسن أن يحتج بالقلب. واعتبار التشبيه هنا من التشبيه المعكوس مبالغة فى شدة الصمت، وهى الصفة التى جمعت بين الطرفين على أساس من التخييل، إذ ليس كل تشبيه يحسن فيه القلب.

ولقد تعرض الجاحظ لما سمى بالتشبيه الوهمى، وهو ما اخترعه الوهم من عند نفسه من غير أن تكون له ولا لمادته وجود في الخارج ولذا توقف أمام الصورة التشبيهية فى قوله تعالى: ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾ (الصافات: ٦٥).

والذى جرى خطاب الله فيها للعرب على حد ما يتعارفون مما تنطق به ألسنتهم، ويشيع فى كلامهم. والتشبيه فى الآية على حد التشبيه فى قول شاعرهم:

أَيَقْتُلُنِى والمَشْرَ فِىّ مُضَاجِعِى وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

إذ ليس المقصود بيان حال المشبه، وتوضيح صفته المجهولة. وإنما المقصود: رسم صورة مخيفة مفزعة. والعرب تشبه قبائح الأشياء ومنكرها. بالغول والشيطان وإن كانوا لم يروهما.

ويبدو أن فهم هذا التشبيه قد أثار شبهة لدى المتشككين الذين قالوا: ألا يجب أن يقاس الغائب على الحاضر، وغير المشاهَدَ على المشاهَدَ حتى تتضح الصورة أكثر؟ والطرفان هنا مجهولان، فلا أحد رأى هذه الشجرة الغريبة كغرابة المكان التى نبتت فيه وهو أصل الجحيم. ولا أحد رأى شيطانا فى صورته الواضحة المميزة. ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة والتفزيع منها.

ولقد تصدى الجاحظ لتبديد تلك الشبهة والرد عليها حين قال:

«زعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريه والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير، وقالوا: ما عنى إلا رءوس شياطين معروفين

بهذا الاسم من فسقة الجن ومردتهم فقال : أهل الطعن والخلاف كيف يجوز أن يضرب بشيء لم نره فنتوهمه ولا وصفت لنا صورته فى كتاب ناطق ، أو خبر صادق ، ومخرج الكلام : يدل على أن التخويف بتلك الصور والتفزيع منها ، وعلى أنه لو كان شيء أبلغ فى الزجر من ذلك لذكره ، فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد عاينوه ، أو صوره لهم واصف صدوق اللسان بليغ فى الوصف ، ونحن لم نعاينها ، ولا صورها لنا صادق ، وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم لم تعايش أهل الكنائس ، وحملة القرآن من المسلمين ، ولم تسمع الاختلاف ولا يتوهمون ذلك ولا يقفون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما؟

قلنا وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ولا صور رؤوسها لنا صادق بيده ، ففى إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان حتى صاروا يضعون ذلك فى مكانين .

أحدهما : أن يقولوا : لهو أقبح من الشيطان .

والوجه الآخر : أن يسمى الجميل شيطانا على وجه التطير له ، كما تسمى الكريمة شوهاء ، والمرأة الجميلة صماء ، وقرناء ، وخنساء ، وجرباء ، وأشباه ذلك على جهة التطير به . ففى إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه . على ضرب المثل بقبح الشيطان . دليل على أنه فى الحقيقة أقبح من كل قبيح[(١)].

وفى موضع آخر يقول تعقيبا على هذه الآية : « وليس أن الناس رأوا شيطانا قط على صورة ، ولكن لما كان الله قد جعل فى طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين واستسماجه وكراهيته ، وأجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل فى ذلك رجع بالإيحاش ، والتنفير وبالإخافة والتفزيع ، إلى ما قد جعله فى طباع الأولين والآخرين وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم ، وهذا التأويل أشبه من قول من زعم من المفسرين أن رؤوس الشياطين نبات ينبت باليمن »[(٢)].

---

(١) الحيوان ٤٦٠/٦ تحقيق فوزى عطوى .

(٢) المرجع السابق ١٩/٤.

وبمثل هذا البيان يجلى الرجل التشبيه فى الآية ذلك أن المشبه لم يحل فى سبيل شرحه وتوضيحه إلى مجهول غير معلوم بقدر ما هو إحالة إلى معلوم مشتهر . استقرت كراهيته فى أعماق الشعوب ، وفى طبائعها .

وبهذا يفتح الباب للدور الذى تقوم به الصورة البيانية فى إثارة وجدان المتلقى حتى ولو كانت ذهنية ، لأنها تستعين بالخيال فى استدعاء تلك الصورة القبيحة المفزعة ، مما يترتب عليه إشاعة الرعب ، وبث الخوف من تلك الشجرة التى أبانت الصورة بذلك عن قبحها .

إن الجاحظ قد بنى دفاعه وهو بصدد توضيح وجه الشبه فى هذه الآية وهو القبح والنفور على مبدأ قد تعارف عليه الناس ، واستقر فى نفوسهم ، وأذهانهم فأصبح وسيلة من وسائل الإدراك الحية . ألا وهو كراهيتهم للشيطان ، واستسماجهم له ، ونفورهم منه .

وعلى هذا فهل يفهم من هذا الجدل الذى دار حول التشبيه الوهمى فى الآية الكريمة أن الأصل فى التشبيه أن يقترن بالتوضيح ، والإبانة . ؟

هذا ما سأعود إليه بعد قليل .

وإذا كان الرجل قد أفاض هنا فى محاولته إسقاط اعتراض المعترضين فإنه قد دافع عن تشبيهات القرآن بما لا يدع مجالا لمستزيد . وهو بصدد تقرير بعض المسائل الكلامية .

ففى قوله تعالى : ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ۝١٧٥ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ﴾ (الأعراف:١٧٥،١٧٦) .

فزعموا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا الذى ذكره فى صدر هذا الكلام . لأنه قال : ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا ﴾ فما يشبه حال من أعطى شيئا فلم يقبله ، ولم يذكر غير ذلك بالكلب الذى إن حملت عليه نبح ، وولى ذاهبا ، وإن تركته شد عليك ، ونبح . مع أن قوله(يلهث)لم يقع فى موضعه

وإنما يلهث الكلب من عطش شديد ، وحر شديد ، ومن تعب ، وأما النباح ، والصياح فمن شىء آخر .

قلنا له إن قال ذلك : ﴿ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا ﴾ فقد يستقيم أن يكون المراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم مرارا فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأعاجيب والبرهانات والكرامات فى بدء حرصه عليها ، وطلبه لها . بالكلب فى حرصه وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجد والجهد من نفسه فى كل حالة من الحالات .

وشبه رفضه ، وقذفه لها من يديه ورده لها بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها بالكلب إذا رجع ينبح بعد اطرادك له وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة فى وزن طلبها والحرص عليها .

والكلب إذا أتعب نفسه فى شدة النباح مقبلا إليك ، ومدبراً عنك لهث واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا نرمى بأبصارنا إلى كلابنا وهى رابضة وادعة . إلا وهى تلهث من غير أن تكون هناك إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها إلا أن لهث الكلب يختلف بالشدة واللين »[(١)] .

وحين نطالع هذا الكلام للجاحظ نحمد له هذا الصنيع . إذ يوحى بفهم الصلة بين المشبه والمشبه به من خلال تصوره لهذا الاعتراض فى صدر كلامه على الآية الكريمة ، ثم دفعه له فى جرأة ، وقوة فهم فلئن جاز أن يقال إنه لا يصح أن يشبه حال من أعطى شيئا ثم رفضه ولم يزد على ذلك بحال الكلب يلهث إن حملت عليه أو تركته فإن ذلك قد يكون لمن لم يتكرر منهم الكذب فى حين أن المقصود فى قوله تعالى : ﴿ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ ﴾ أى تكرر منهم ذلك على أنه يجوز أن يكون ذلك تصويرا لمشهد عجيب جديد كل الجدة حين يشبه هذا الذى أوتى الآيات والأعاجيب فى بدء حرصه عليها ، وطلبه لها ، بالكلب فى حرصه وطلبه ، ويشبه الذى رفضها وانسلخ منها ورفض الهدى واتبع الهوى بالكلب ينبح بعد اطرادك له ومن الواجب أن يكون رفض الأشياء الخطيرة فى مثل قدر طلبها والحرص عليها . وهو بذلك يدرك الوصف الذى يجمع بين الطرفين .

---

(١) الحيوان ٢/٢٤٠، ٢٤١ تحقيق فوزى عطوى .

فإذا تركت الجاحظ إلى العالم النحوى محمد بن يزيد المبرد المتوفى(٢٨٥هـ) فإنك تراه يتحدث عن الصورة التشبيهية فى إفاضة وسعة لم يسبق إليهما فهو يقسم التشبيه إلى أربعة أقسام : تشبيه مفرط ، ومصيب ، ومقارب ، وبعيد . يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه[١] .

ومثل لهذه الأقسام بكثير من الأمثلة من الشعر والنثر التى يخلط فيها الصور البيانية بعضها ببعض ، إلا أنه كثيرا ما ينم عن ذوق فى اختياره للمثل والشواهد .

وجعل على رأس هذه الأقسام : التشبيه القاصد الصحيح (المصيب) وكان يلجأ فى بعض الأحيان إلى تحليل الشاهد كما فى استشهاده للتشبيه المصيب بقول النابغة :

وَعِيدُ أَبِى قَابُوس فى غير كُنْهه ... أتانى ودونى راكسٌ فالضَّواجعُ
فَبتُّ كأنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَةٌ ... من الرُّقشْ فى أنْيابها السُّمُّ ناقِع
يُسَهَّدُ من نوم العَشاء سَلِيمُها ... لِحَلْى النِسَّاءِ فى يَدَيْهِ قَعَاقعُ

ويعلق عليه بقوله : وذاك أن المنهوش إذا ألح الوجع به تارة ، وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يؤاسى من برئه . وإنما ذكر خوفه من النعمان ، وما يعتريه منه لوعة فى أثر لوعة ، والفترة بينهما والخائف لا ينام إلا غرارا فلذلك شبهه بالملدوغ المسهد وقوله :

لحلى النساء فى يديه قعاقع

لأنهم كانوا يعلقون حلى النساء على الملدوغ يزعمون أن ذلك من أسباب البرء لأنه يسمع تقعقعها فيمنعه النوم ، فلا ينام فيدب فيه السم ويسهد لذلك[٢] .

ومن تمثيله للتشبيه المصيب بما ينم عن ذوق كبير تلك الأبيات المشهورة :

كأنّ القَلْب ليْلةَ قِيل يُغْدَى ... بلَيْلَى العَامِرِية أو يُرَاح
قطاةٌ غَرّها شَرَك فباتت ... تعالِجُه وقد عَلِقَ الجنَاحُ
لها فرخان قد عَلِقا بوكْر ... فعشّهُمَا تُصفّقُهُ الرِّيَاحُ
فَلا بِاللّيل نَالَتْ ما تُرَجّى ... ولا بالصبّح كانَ لَهَا بَرَاحُ

---

(١) الكامل ٢/٨٧ المكتبة التجارية بمصر سنة ١٣٥٥ .

(٢) المرجع السابق ٢/٨٨ ، ٨٩ .

وعلق على هذه الأبيات بقوله : «وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار»[١].

وهذا القسم من أقسام التشبيه قد حظى عند المبرد بالنصيب الأوفى من الأمثلة .

ولعله بذلك يكون أهم الأقسام عنده ، لأنه يقوم على لياقة عقلية واضحة ومن هنا كان يتطلب المبرد الإصابة والمقاربة فى قوله (أحسن التشبيه ما قارب فيه القائل إذا شبه . وأحسن منه ما أصاب الحقيقة).

«والإصابة والمقاربة يمكن أن يندرجا تحت ما نسميه بالتناسب المنطقى بين أطراف التشبيه لأنهما يرتبطان فى النهاية بمدى التوافق الشكلى بين الأطراف»[٢].

ويشير المبرد إلى أن التشبيه لا يلغى الفواصل بين الطرفين فالأشياء تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه ، ومدار ذلك على فهم الصلة بين الطرفين فيقول «اعلم أن للتشبيه حدا فالأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع فإذا شبه الوجه بالشمس ، فإنما الضياء والرونق .

ولا يراد العظم والإحراق قال الله جل وعز : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ (الصافات:٤٩) ، والعرب تشبه النساء ببيض النعام وتريد نقاءه ونعومة لونه[٣].

وهذا هو ما سبق إليه الجاحظ مما يبدو معه أن المبرد قد تأثر به وذلك فى قوله : «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، ولا يخرجونه بهذه المعانى إلى حد الإنسان»[٤].

ويشير المبرد إلى كثرة التشبيه وجريانه فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد[٥].

والدارس لتطور الصور البيانية يلمح كثرة الحديث عن التشبيه بالنسبة لغيره من أنواع الصور البيانية خاصة عند اللغويين . ولعل ذلك راجع لكثرة ظهوره عند المبرزين من شعراء الجاهلية كامرئ القيس ، حتى عُدَّ أنه أحسن الجاهليين تشبيها فجعلوا من التشبيه دليلا على شاعرية الشاعر ، ويغالى الأستاذ الدكتور شوقى

(١) الكامل ٢/٣٨ .
(٢) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى وجابر عصفور ص ١٩٤ .
(٣) الكامل ٢/٤٧ .
(٤) الحيوان ١/١٢٨ . (٥) الكامل ٢/٦٩ .

ضيف حين يرى أنه لا يبعد أن يكون امرؤ القيس هو الذى ألهم الشاعر العربى فكرة التشبيه على مر العصور وهو بصدد حديثه عن شعر امرئ القيس وعن التشبيه فى قوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالى

ويعلق على ذلك بقوله : واضح أنه يشبه القلوب الرطبة بالعناب ، واليابسة بالحشف البالى أو التمر الردىء الجاف وهو تشبيه كان القدماء يعجبون به ؛ لأن امرأ القيس استطاع أن يلائم ملاءمة خيالية بين أشياء متعددة ، ويروى عن بشار أنه قال : مازلت أحسد امرأ القيس على جمعه فى هذا البيت بين تشبيه شيئين بشيئين حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فجمعت فيه بين ثلاثة وثلاثة . ولعلنا لا نبعد بعد هذا كله إذا قلنا إن امرأ القيس هو الذى ألهم الشاعر العربى على مر العصور فكرة التشبيه بل هو الذى وجهه إلى الإسراف فى استخدامه . . وبجانب هذا نجد عنده بعض أمثلة للاستعارة المكنية والتصريحية وهو يأتى بها فى قلة[1] .

وقد يكون الدكتور شوقى ضيف مبالغا فى قوله : انطباعا بأهمية التشبيه لدى امرئ القيس . وتأثيره فيمن تلاه .

وبيت امرئ القيس السابق :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسًا

قد ذكره صاحب الكامل وعده من التشبيه المصيب وعلق عليه بقوله : « فأحسن ذلك (يقصد التشبيه المصيب) ما جاء بإجماع الرواة ما مر لامرئ القيس فى كلام مختصر ـ أى بيت واحد ـ من تشبيه شىء فى حالتين بشيئين مختلفين[2] .

فامرؤ القيس حين شبه الرطب الطرى من قلوب الطير بالعناب وشبه اليابس منها بالحشف البالى أصاب شبها قويا لأن المشبه قد التقى مع المشبه به فى صفاته الشكلية الظاهرة من المقدار والشكل واللون .

---

(١) العصر الجاهلى دكتور شوقى ضيف ص ٢٦٣ الطبعة الثانية دار المعارف .

(٢) الكامل ٢/٣٥ .

والحق أن مثل هذا التشبيه قد أعجب به غير المبرد وكأنهم تابعوه ، فأبو هلال العسكرى يرى أن التشبيه الذى يتعدد طرفاه خير من التشبيه الذى لا تعدد فيه . فالتعدد من أمارات الجودة ويسوق أمثلة لما شبه فيه شيئان بشيئين ، وما شبه فيه ثلاثة بثلاثة ، ويذكر بيت امرئ القيس ويقول عنه : «بعد ذكره لبيت بشار» وبيت امرئ القيس أجود ؛ لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب»[1].

ويستجيد ابن رشيق فى القرن الخامس هذا التشبيه فيقول(وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شىء بشىء فى بيت واحد إلى أن صنع امرؤ القيس فى صفة عقاب .

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالى

فشبه فيه شيئين بشيئين فى بيت واحد واتبعه الشعراء فى ذلك فقال لبيد ابن ربيعة :

وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبر تجد متونها أقلامها

فشبه الطلول بالزبر . والسيول بالأقلام . بل زاد فشبه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك لتلك . وحكى عن بشار قوله :«ما قر بى قرار مذ سمعت قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالى

حتى صنعت :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فإن كان مراده الترتيب فصدق ، ولم يقع بعد بيت امرئ القيس فى ترتيبه كبيته»[2].

ويبدو من هذا الكلام أن ابن رشيق يفضل بيت امرئ القيس على بيت بشار ؛ إذ يضع الثانى فى الترتيب بعد الأول فى حين أننا نرى الإمام عبد القاهر يعكس هذا الترتيب وهو يعرض بيت امرئ القيس كشاهد للتشبيه المتعدد ويبين أنه لا يستحق التركيب ، لأنه لم يقصد أن يجعل بين الشيئين اتصالا ، وإنما أراد اجتماعاً فى

---

(١) الصناعتين ص ٢٥٦ تحقيق على البجاوى ومحمد أبو الفضل عيسى البابلى الحلبى .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢٩١/١ تحقيق محيى الدين دار الجيل بيروت طبعة رابعة سنة ١٩٧٢.

مكان فقط . فالتشبيه المركب يحصل من مداخلة أجزائه بعضها مع بعض بحيث لو فضضت تركيبه وجدت أحد طرفيه يخرج عن أن يصلح لما جاء فى مقابله مع الطرف الآخر . لأن المقصود من مثل هذا التشبيه أن يريك الهيئة التى تملأ النواظر عجبا ، وتستوقف العيون يقول الإمام : « وإذ قد عرفت هذه التفاصيل فاعلم أن ما كان من التركيب فى صورة بيت امرئ القيس فإنما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ ، وحسن الترتيب فيه ، لا لأن للجمع فائدة فى غير التشبيه . . .

وليس كذلك بيت بشار « كأن مثار النقع » لأن التشبية مركب وموضوع على أن يريك الهيئة التى ترى عليها النقع المظلم والسيوف فى أثنائه تبرق وتومض ، وتعلو وتنخفض وترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوجبه الحال حين يحمى الجلاد وترتكض بعد فرسانها الجبناء[1].

ونظرة عبد القاهر هنا أكثر نضجا من نظرة المبرد ومن تابعه على رأيه فى إصابة التشبيه فى بيت امرئ القيس ، ذلك أن عبد القاهر حاول أن يقدم تصورا كاملا للتشبيه ساعدته عليه ثقافته ، كما كان لنظريته فى طريقه نظم الكلام عون على معرفة الفرق بين التشبيه المتعدد والمركب .

غير أن التشبيه يظل عند كل منهما نوعاً من التناسب الذهنى ، والملاءمة الشكلية بين الطرفين .

وقد تجد فيما أورده (المبرد) فى باب التشبيه انتقادا للصورة التشبيهية إذا كان هناك انفصال بين الصورة وبين الغرض الذى سيقت من أجله لعدم التوافق النفسى بين الطرفين كما فى نقد بشار لقول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

قال : لله أبو صخر جعلها عصا ، ثم يعتذر لها . والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لكان قد هجنها بالعصا ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد كأن حديثها قطع الجمان
إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامتها من خيزران

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٤٦ ، ٤٧ .

وهى ملحوظة دقيقة تتصل بدقة التصوير ، ورقة الشعور ولقد أشار المبرد إلى التشبيه الوهمى ، فى قوله تعالى ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) وصور الاعتراض الذى أثاره المتشككون وأجاب عليه الجاحظ من قبل فقال :

« اعترض معترض من جهلة الملحدين فى هذه الآية فقال :

إنما يمثل الغائب بالحاضر ورءوس الشياطين لم نرها فكيف يقع التمثيل بها؟

وأجاب على ذلك بإجابتين :

الأولى : أن المشبه به ليس غائبا ولا مجهولا وهو معروف ومعلوم لأنه ثمر لشجر منكر الصورة يقال له(شجر الأستن) .

والثانية : وهى التى ارتضاها : أن الله جل ذكره . شبه طلع شجرة الزقوم برءوس الشياطين المجهولة لما استقر فى إدراك الناس من صورة التنفير ، والتفزيع ، والتخويف من رءوس الشياطين . وما استقر فى وعى الناس وأذهانهم له قوة المدرك الحسى .

يقول صاحب الكامل : « وهذه الآية جاء تفسيرها على ضربين :

أحدهما : أن شجراً يقال له(الأستن)منكر الصورة يقال لثمره رؤوس الشياطين وهو الذى ذكره النابغة فى قوله : (تحيد من أستن سود أسافله) وزعم الأصمعى أن هذا الشجر يسمى الصوم .

والقول الآخر : وهو الذى يسبق إلى القلب أن الله جل ذكره شنع صورة الشياطين فى قلوب العباد وكان ذلك أبلغ من المعاينة ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس[(١)] .

والآن وبعد أن طالعت رأى المبرد الذى توافق فيه مع الجاحظ فى نظرته إلى التشبيه فى هذه الآية أطرح السؤال السابق الذى أرجأت الإجابة عليه حتى أقف على تصور المبرد للتشبيه . ودفعنى إلى ذلك ما سبق أن ألمحت إليه وهو أن الصورة التشبيهية قد نالت حظا من الدراسة أكثر من صور البيان الأخرى . وخاصة عند اللغويين الذين كانوا يتوقفون عند الحدود الصارمة لمدلولات الألفاظ ومن هنا

---

(١) الكامل ٢/٦٩ .

كانت مخالطتهم للأقحاح من الأعراب حتى يأخذوا عنهم اللغة مشافهة حرصا على سلامتها ولما كان التشبيه كثير الجريان على ألسنة المتكلمين فى هذه الحقبة قاسوا شاعرية الشاعر بمدى ما يتردد فى شعره من تشبيه ومازالت كتب التراث تحفظ المقولات المترددة على ألسنة الكتاب واللغويين . قال ابن سلام عن امرئ القيس (كان أحسن طبقته تشبيهاً وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة) [(١)].

وفى هذا ما يدل على ربط الشاعرية بالقدرة على صنعة التشبيه حتى رأينا العالم اللغوى أبا العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يعد التشبيه أصلا من أصول الشعر ، وغرضا من أغراضه[(٢)] . .

ويمثل ما فعل ثعلب فعل قدامة المتوفى ٣٣٧ هـ[(٣)] .

لقد سبق الحديث عما سمى بالتشبيه الوهمى وهو ما لا وجود فيه للمشبه به . وثار الجدل حول إمكانية التشبيه بالمجهول غير المعروف وظهر كيف فند الجاحظ مزاعم المتشككين ، وتابعه المبرد . على اعتبار أن التشبيه برءوس الشياطين فى قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾(الصافات:٦٥) ليس تشبيها بمجهول . بل هو تشبيه بمعلوم . استقرت كراهيته والنفور منه عند الناس جميعا . وما كان كذلك كان له قوة المدرك بالحس فصورة المشبه به معروفة بالتنفير والتخويف .

ولقد تتابعت جهود الباحثين ليتحدثوا عن اقتران التشبيه بالتوضيح والشرح ، والتعريف .

فابن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ يتحدث عن التشبيه ، وأقسامه وتتردد كلمة الصورة فى حديثه من خلال ما يراه بين الطرفين من علاقات ، ومشابهات يقيمها الشعراء فى أشعارهم فهو يرصد المعنى والصورة بما هى عليه ، لذا نرى عنده تصورا للتشبيه الحسن . وهو الذى لا ينتقض إذا انعكس ولا يكون بهذا قد

---

(١)طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٥٥/١ تحقيق علامة العرب الفحل الأستاذ محمود محمد شاكر مطبعة المدنى .

(٢) قواعد الشعر لثعلب ص ٣٠ تحقيق دكتور خفاجى ١٩٤٨ طبعة أولى .

(٣) نقد الشعر لقدامة ص ١٢٤ تحقيق دكتور خفاجى طبعة أولى .

خرج عن الشائع المألوف فيما جرى عليه العرب فى طريقة تعبيرهم وفيما جروا عليه فيها يقول فى ذلك :

«أحسن التشبيهات ما إذا انعكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى وربما أشبه الشيء الشيء صورة ، وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه ، أو أشبهه مجازا لا حقيقة»[1].

والتشبيهات عنده على ضروب مختلفة وقد فهمها الرجل فى إطار من المظهر الحسى بألوانه ، وأشكاله ، وحركاته إلخ .

فمن التشبيهات تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة مثل قول امرئ القيس[2]:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا　　　لدى وكرها العناب والحشف البالى

وقوله :

كأن عيون الوحش حول خبائنا　　　وأرجلنا الجزع الذى لم يثقب

وتشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة كقول امرئ القيس[3] :

جمعت ردينيا كأن سنانه　　　سنا لهب لم يتصل بدخان

وتشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى[4] :

غراء فرعاء مصقول عوارضها　　　تمشى الهوينى كما يمشى الوجى

كأن مشيتها من بيت جارتها　　　مر السحابة لا ريث ولا عجل

وتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كقول النابغة[5] :

فإنك شمس والملوك كواكب　　　إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وتشبيه الشيء بالشيء بطءًا وسرعة كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا　　　كجلمود صخر خطه السيل من عل

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ص١٧ تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب-العلمية لبنان سنة ١٤٠٢ هـ ، سنة ١٩٨٢ م .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣.　　　(٣،٤) المرجع السابق ص ٢٥.

(٥) المرجع السابق ص ٢٨ .

وتشبيه الشيء بالشيء لونا كقول عبيد بن الأبرص :

يـا مـن لبـرق أبيـت الليـل أرقبـه فى عـارض كمضـيء الصبـح لمـاح[1]

وقد يكون لكل صورة ، وهيئة ، ومعنى عبارة تختلف باختلاف الأحاسيس والطبائع وبقدر ما تحتوى من معان مخبأة : « فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها . فابحث عنه ، ونقر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته »[2].

فإذا تركت ابن طباطبا وذهبت إلى ابن الحسن على بن عيسى الرمانى المتوفى سنة ٣٨٦ وجدته يقسم البلاغة إلى عشرة أقسام . ويعد منها التشبيه ويحدده بقوله : « التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حسن أو عقل »[3].

ويتعرض للتشبيه البليغ ويحدده بأنه : إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف . وبأداة التشبيه هنا يخرج بها من التشبيه ما جاء بغير أداة التشبيه . وحديث الرجل عن التشبيه البليغ بهذه الصورة يوحى بأن التشبيه قياس على معلوم معروف « ففيه يتفاضل الشعراء ، وتظهر بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا وهو على طبقات فى الحسن فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما »[4].

فقيمة التشبيه تتبدى من خلال التوضيح ، والتبيين . وذلك إنما يكون عن طريق نقل المعنى إلى الحواس بصورة تكسبه صفة الوضوح والظهور ويبين ذلك فيقول : « والأظهر الذى يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه : منها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة ، ومنها إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ، ومنها إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فى الصفة ».

---

(١) عيار الشعر ص ٣١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧ .

(٣) النكت فى إعجاز القرآن الكريم ص٨٠ الطبعة الثانية سنة ٦٨.

(٤) النكت ص ٨١ ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم تحقيق دكتور خلف الله .

ولقد مثل الرمانى لهذه الأقسام بفيض من الأمثلة ونختار نحن لكل قسم من تلك مثالا واحدا مما مثل به ، ونذكر تعليقه عليه ، فمثال القسم الأول قوله تعالى : ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَىْءٍ ﴾ (إبراهيم:١٨).

« فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، فقد اجتمع المشبه والمشبه به فى الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات وفى ذلك الحسرة العظيمة والموعظة البليغة »[١].

ومثال الثانى : قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ ﴾[٢] (الأعراف: ١٧١).

« وهذا بيان قد أخرج ما لم تجر به عادة إلى ما قد جرت به العادة ، وقد اجتمعا فى معنى الارتفاع فى الصورة ، وفيه أعظم الآية لمن فكر فى مقدورات الله تعالى عند مشاهدته لذلك أو عمله به ليطلب الفوز من قبله ، ونيل المنافع بطاعته »[٣].

ومثل للقسم الثالث : وهو ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها بأمثلة منها قوله تعالى : ﴿ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ (الحديد:٢١) ، وقال فى تعليقه عليه : « فهذا تشبيه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ، وفى ذلك البيان العجيب بما قد تقرر فى النفس من الأمور والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما لها من السعة وقد اجتمعا فى العظم »[٤].

ومثل القسم الرابع : وهو ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فيها بقوله تعالى : ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ كَٱلْفَخَّارِ ﴾ (الرحمن:١٤) وعلق عليه بقوله :

« وهذا تشبيه قد أخرج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له القوة وقد اجتمعا فى الرخاوة والجفاف وإن كان أحدهما بالنار والآخر بالريح »[٥].

---

(١) النكت فى إعجاز القرآن الكريم ص ٨١ .
(٢) المرجع السابق ص٨٢ .
(٣) المرجع السابق ص ٨٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٨٤ .
(٥) المرجع السابق ص ٨٥ .

وما يقال عن التشبيه عند الرمانى يقال عن الاستعارة التى سوف أخصها بحديث خاص من حيث تقديم المعنوى فى صورة الحسى ، أو الأقل وضوحا فى صورة الأكثر وضوحا .

فإذا ذهبت إلى أبى هلال العسكرى المتوفى ٣٩٥ هـ فإنه يظهر لك فى غير عناء أن ما وجد من تقسيمات للتشبيه باعتبار الطرفين أو الوجهين هو نقل لما ورد عن ابن طباطبا فى عيار الشعر وعند الرمانى فى بحثه عن الغرض من التشبيه .

فأبو هلال يعرف التشبيه بقوله : « فالتشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه . ناب منابه أو لم ينب» وقوله :

(ينوب مناب الآخر) مما يشى بصحة قلب التشبيه مستعينا بما ورد فى عيار الشعر لابن طباطبا من ضروب التشبيه فأصول الفكرة فى تنويع ضروب التشبيه عند صاحب عيار الشعر أخذها عنه صاحب الصناعتين وكل ما هنالك أن أمثلة ابن طباطبا لصور التشبيه إنما كانت من الشعر وهذا يتوافق مع اسم الكتاب ومع الغرض الذى ألف من أجله .

أما ما جاء من أمثلة لضروب التشبيه عند أبى هلال فكانت من الشعر وغيره فتشبيه الشىء بالشىء صورة ، وتشبيهه به صورة ولونا وحركة وهيئة ، وتشبيهه به معنى لا صورة ، وتشبيهه به بطءًا ، وسرعة ، وتشبيهه به لونا . هذه الأضرب تكاد تكون هى هى عند صاحب الصناعتين الذى قسمه إلى : تشبيه الشىء بالشىء صورة . كما فى قوله تعالى : ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَـٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾ (يس: ٣٩).

وتشبيه الشىء بالشىء لونا وحسنا . كقوله تعالى : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ (الصافات: ٤٩).

ومنها : تشبيه الشىء بالشىء لونا وسبوغا .

قال امرؤ القيس :

ومشْدودةُ السَّك موضونةٌ ... تَضَاءلُ فى الطى كالمِبْرَد
يفيض على المرء أرْدَانها ... كفَيْضِ الأتِىّ على الجَدجَد

ومنها تشبيه الشىء بالشىء حركة كقول عنترة :

غَرِدًا يَحُكُّ ذراعه بذراعه ... قَدْح المكبِّ على الزناد الأجذم

وكما اعتمد أبو هلال اعتمادا كاملا فى تقسيم التشبيه باعتبار الصورة واللون على ابن طباطبا فإنه قد نقل نقلا كاملا من غير أن يترك شيئا وبدون أن يشير إلى من نقل عنه تقسيمات التشبيه باعتبار الغرض التى سبق إليها الرمانى وقسمها إلى أربعة أقسام غير أن أمثال الرؤية والمشاهدة البصرية تكثر فى تعبيرات أبى هلال الذى ينص على أن الغرض من التشبيه التوضيح والتبيين من خلال عقده لفصل خاص عن عيوب التشبيه وقبحه بدأه بقوله : « والتشبيه يقبح إذا ما كان على خلاف ما وصفناه فى أول الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافى والمكشوف إلى المستور والكبير إلى الصغير »[١] وانتقد من بين ما انتقد قول خفاف بن ندبة :

أبقى لها التَّعْداء من عَتَداتها ... ومتونها كخيوطة الكتان

يقول : دقت حتى صارت متونها وقوائمها كالخيوط وهذا بعيد جدا ومثل هذا محمود غير معيب عند أصحاب الغلو ومن يقول بفضله[٢] .

فالتشبيه عند أبى هلال كما هو عند الرمانى يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأكيدا وظهورا فإذا تركت أبا هلال إلى ابن رشيق فإنك تراه يضع حد التشبيه .

بقوله : « التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه »[٣] وذلك لأن شبيه الشيء غيره .

ثم بين فائدة التصوير بالتشبيه موضحاً أنه يخرج الأغمض إلى الأوضح ويقرب البعيد ، واعتبر ذلك من التشبيه الحسن . ذلك أن الحسن عنده هو الذى يوضح صورة المشبه المجهولة كأن يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا فما تقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب وما يدركه الإنسان أوضح مما يعرفه من غيره والقريب أوضح من البعيد فى الجملة وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف »[٤].

---

(١) الصناعتين ص ٢٥١-٢٥٤ بتصرف .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ .

(٣) العمدة لابن رشيق ٢٨٦/١ تحقيق محيى الدين.

(٤) المرجع السابق ٢٨٧/١ .

وأنت ترى أن ابن رشيق قد انتفع انتفاعا كبيرا بآراء الرمانى وأن الإلحاح على توضيح المشبه وقياسه على صورة المشبه به التى تجلو غامضه ، وتوضح مبهمه ، وتنقله من معنوى إلى حسى ، ومن خفى إلى جلى . غرض أصيل لابن رشيق ، كما كان غرضا واضحا عند الرمانى ، وحين نطالع ما نقله ابن رشيق عن التشبيه الوهمى فى قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) وما ارتضاه فى أن المقصود من التشبيه التخويف والتفزيع وأن طلعها قد يشبه بما لا يشك أنه منكر وقبيح ، (كما جعل الله فى قلوب الأنس من بشاعة صور الجن والشياطين وإن لم يروهما عيانا ، فخوفنا تعالى بما أعد للعقوبة وشبهه بما نخاف أن نراه»[1] تدرك أن فكرة التصوير ما زالت مطروحة على بساط البحث القرآنى منذ عرضها الجاحظ ، وتجلى ذلك واضحا فى التحليل الكاشف للنص القرآنى ومحاولة تقديم المعنى للمتلقى فى صورة تجعله مؤثرا بعد أن يربط المعنوى المجرد بالحسى العينى أو تربط الصورة المحسوسة بأخرى أكثر منها تمكنا فى ذلك .

وأترك ابن رشيق إلى إمام البلغاء عبد القاهر الجرجانى لأرى قمة المذهب التصويرى التى وضعت بذرتها منذ الجاحظ قد أخذت تشب وتكبر ، وقد قوى عودها وتطاول بنيانها عند الإمام إلى حد أكاد أقول معه إنه لم يترك زيادة لمستزيد فهو قد وضع المعارف التجريدية الذهنية فى مقابل لها مدرك محسوس وبهذا يكون قد بذل جهدا فى محاولة تحديد إطار الصورة حين يقول : واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلم بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس تكون بخصوصية فى صورة هذا ولا تكون فى صورة ذاك ، وكذلك الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[2].

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢٨٨/١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣٠ .

فالقيمة إذًا ليست فى اللفظ وحده كما أنها ليست فى المعنى وحده وإنما هى فى الصورة التى جاء عليها الكلام ، ذلك أنه لو جاء المعنى الواحد فى أحد البيتين على هيئته وصفته فى البيت الآخر من غير زيادة ولا نقصان وبدون إحداث تغيير فى الصورة لكان إطلاق الكلام بالتحسين أو بالتقصير بالنسبة لمن أخذ المعنى لغوا من القول لأنه من المحال أن تكون الإساءة والإحسان فى شىء لم يصنع فيه شىء على أنه لا يصح أن يقال بأن المعنى قد أخذ فلم يظهر أخذه ، أو أخذ فظهر أخذه إلا وقد حدث تغيير فى هيئة المعنى وصورته .

يقول الإمام : «واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشاعرين يجيئك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ، ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر أنه أساء وقصر لغوا من القول . من حيث كان محالا أن يحسن أو يسيئ فى شىء لا يصنع به شيئا ، وكذلك كأن يكون جعلهم البيت نظير البيت ، ومناسبا له خطأ منهم ، لأنه محال أن يناسب الشىء نفسه وأن يكون نظير غيره .

وأمر ثالث : وهو أنهم يقولون فى واحد إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ . لكان الإخفاء فيه محالا ؛ لأن اللفظ لا يخفى المعنى وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها[1]» .

فمقياس الجودة فى النص الأدبى إنما يكون بما يتركه من أثر فى نفس متلقيه وذلك من خلال الهيئة والصورة التى تنشأ من مجموع العلاقات بين الألفاظ وليس باللفظ وحده أو بالمعنى وحده . ولذا فقد أشار الإمام إلى جهل أنصار اللفظ بالصورة فقال : «إنهم لجهلهم بالصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة ، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث ، فإذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر ، ثم إذا كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة وألا يكون لها مرجع إلى

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٣٠ .

المعنى من حيث إن ذلك فى زعمهم يؤدى إلى التناقض ويكون معناهما متغايرا وغير متغاير معا»[1].

وعبد القاهر يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى وهو بصدد توضيح دلالة المعانى فالرجل يرى أن الكلام على ضربين : فأما الأول فهو ما يصل بك إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده من غير أن يتوقف على شيء فإذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ، وبالانطلاق عن عمرو . فقلت : عمرو منطلق وما شاكل ذلك .

وأما الثانى فهو ما لا يستطيع أن تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك هذا اللفظ على معناه الموضوع له فى اللغة . ثم تجد أنت لهذا المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض وهى مناط الجمال لأنها تمنح الكلام دلالته البلاغية ذلك أن كثيرا من المهارة الأدبية إنما تكمن فى إطلاق تلك المعانى الثانوية التى تستغل طاقات اللغة وتستثمرها استثمارا جيدا .

يقول عبد القاهر تحت عنوان الكلام على ضربين :

«ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق وعلى هذا القياس .

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل وإذا قد عرفت هذه الجملة . فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى .

تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[2].

«فمثلا إذا قلت فى المرأة نئوم الضحى والمراد : أنها مترفة مخدومة لها من تكفيها أمرها فقد أرادوا فى هذا كله معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود وأن يكون إذا كان ....

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

وإذا كانت مترفة لها من يكفيها أمرها ردف أن تنام إلى الضحى[1] .

وبمثل هذا يطبق نظريته فى الاستعارة وفى التمثيل ، لأنها هى التى تفسح المجال أكثر من غيرها لبيان فضل التصوير فيها .

ففى مجال التشبيه توقف الرجل أمام صوره وحلل كثيرا من أمثلته تحليل البصير بمواقع الكلام الخبير بمواطن الجمال ساعده على ذلك ذوق صاف ، وحس دقيق ، وعقلية جبارة تفتش عن العلل ، وتبحث عن الأسباب ، وتتعمق المسائل .

ولقد كانت موازناته بين شعر الشاعرين أو الشعراء يلتقون على المعنى الواحد مثالا كريما ، ونموذجا طيبا للطريقة الأمثل فى الموازنة بين أنواع التشبيه ، وتحديد الفرق بين تعبير وتعبير ، وأسلوب وأسلوب .

شارحا للأثر النفسى التى تحدثه الصورة التشبيهية فى كثير من الأحيان ، يفسر الإمام الصفة المشتركة بين طرفى التشبيه ويبين بأنها على ضربين :

أحدهما : أن يكون من جهة أمر لا يحتاج إلى تأويل .

والآخر : أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل .

فمثال الأول : تشبيه الشىء بالشىء من جهة الصورة والشكل ، والتشبيه من جهة اللون ، أو من ناحية الصورة واللون مثل تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور ، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق . أو من ناحية الهيئة ويدخل فى الهيئة حال الحركات فى أجسادها كتشبيه من تأخذه الأريحية فيهتز بالغصن تحت البارح ، ويدخل فى هذا النوع كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كتشبيه بعض الأصوات ببعض ، وتشبيه بعض الفواكه بالسكر وتشبيه اللين الناعم بالخز ، ورائحة الرياض بالكافور ويدخل فى هذا النوع التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة وتشبيه الرجل بالرجل فى القوة فالشبه فى هذا كله بين لا يجرى فيه التأول .

ومثال الثانى : وهو الذى يحصل فيه الشبه بضرب التأويل هذه حجة كالشمس فى ظهورها فوجه الشبه وهو الظهور لا يصح أن يوصف به المشبه إلا على أساس من التأويل فحقيقة ظهور الشمس إنما يكون إذا لم يوجد هناك حجاب يمنع من

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ .

ظهورها مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، ولا كذلك الحجة فالوجه الذى يجمع بينهما عدم المانع من العلم والإدراك ، ويمضى الإمام فيبين أن هذا الضرب تتفاوت صوره فى التأويل . فمنه ما يكون قريب المأخذ سهل التناول كالمثال السابق .

ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل . مثل ألفاظه كالماء فى السلاسة وكالنسيم فى الرقة يريدون أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه فصار لذلك كالماء فى السلاسة .

أما ما تقوى فيه الحاجة إلى التأويل حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع فنحو قول كعب الأشقرى فى رده على الحجاج : « كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها » فالمشبه ليس متصفا بوصف المشبه به الظاهر وهو الاستدارة مع استواء الأجزاء ، بل المقصود : « ما ينتح ويلزم عن ذلك من الاستواء فى الشرف ، والتناسب فى الفضل بحيث لا يمكن المفاضلة بين جزء وجزء ، ولما كان هذا يحتاج إلى قسط أكبر من التأول قال الإمام فيه : فهذا كما ترى ظاهر الأمر فى فقره إلى فضل الرفق به والنظر ، ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ، ونظر يرتفع عن طبقة العامة »(١).

ولقد عرض عبد القاهر لهذه المباحث فى دلائل الإعجاز فى أكثر من موطن لارتباطها بالنظم والمعنى(٢) وعرض لها فى الأسرار لمعرفة أقسامها وألوانها وتحليله لأمثلتها وحدد ما يقصد إليه بقوله : « واعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته ، والأساس الذى وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى ، كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق وأفصل أجناسها وأنواعها وأتتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها فى كرم منصبها من العقل ، وتملكها فى نصابه وقرب رحمها منه أو بعدها حين تنسب عنه ، وكونها كالحليف الجارى مجرى النسب أو الزنيم الملصق بالقوم(٣) . . . .

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٩٠-١٩٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٥ ، ص ٦٨-١٧٦، ٢٠٣ .

(٣) أسرار البلاغة ١١٨/١ .

ثم تحدث عن أقسام هذه المعانى فقال : « وأول ذلك وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فإن هذه أصول كثيرة كأن جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها »[1].

ومن خلال هذا النص يتضح لمن يتناوله الأساس الذى بنى عليه عبد القاهر فكرته والغاية التى يقصد إليها . فقيمة الصورة تنبع من خلال ما تتركه من أثر فى نفس متذوقها . ولما كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية هى التى يظهر فيها أثر التصوير حتى لكأن جل محاسن الكلام تعود إليها وحتى لكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جميع جهاتها خصها الإمام ببحث مستفيض .

ويفرق عبد القاهر بين التشبيه والتمثيل فالتشبيه أعم والتمثيل أخص وليس كل تشبيه تمثيلا ، فأنت تقول ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها .

لأنك تعنى تشبيه المبصرات بعضها ببعض ، وكل مالا يوجد التشبيه عن طريق التأويل كقوله :

كأن عيون النرجس الغض حولها ... مداهن در حشوهن عقيق[2]

وما كان من هذا الجنس ولا تريد نحو قوله :

اصبر على مضض الحسو ... د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها ... إن لم تجد ما تأكله

وذلك لأن إحسانه (ابن المعتز) فى النوع الأول (مالا تأول فيه) من المبصرات وهو التشبيه أكثر . وهو به أشهر ، وكل ما لا يصح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا[3].

ويعقد عبد القاهر فصلا يبين فيه لماذا انقسم التشبيه إلى تشبيه غير تمثيلى وإلى تشبيه تمثيلى . ويبين أن السبب فى ذلك راجع إلى أن الاشترك فى التشبيه غير التمثيلى إنما يكون فى نفس الصفة ، وحقيقة جنسها ، أما الاشتراك فى التمثيل

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٢٠ .

(٢) المرجع السابق ١/١٩٨ .

(٣) المرجع السابق ١/١٩٨، ٢٠٠ .

فيكون فى مقتضى الصفة وفى حكمها كالخد يشارك الورد فى الحمرة نفسها وتجدها فى الموضعين (المشبه والمشبه به) بحقيقتها واللفظ يشارك العسل فى الحلاوة لا من حيث جنسها بل من جهة حكم وأمر تقتضيه وهو ما يجده الذائق فى نفسه من اللذة والحلاوة التى تحصل فى النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع . ويقع منه بالموافقة فلما كان كذلك احتيج لا محالة . إذا شبه اللفظ بالعسل فى الحلاوة . . . أن يبين أن هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها ولكن من مقتضى لها[1].

ولما كان التشبيه فى نفس الصفة سابق على التشبيه فى لازمها ومقتضاها كان التشبيه هو الأصل والتمثيل هو الفرع .

وتحدث الإمام عن وجه الشبه فى التشبيه التمثيلى وبين أنه يكون مفردا وربما يكون مركبا وربما يكون معقودا على أمرين أى ـ : متعددا فهو يقول : « ثم إن هذا الشبه العقلى(يقصد وجه الشبه العقلى فى التشبيه التمثيلى) ربما انتزع من شىء واحد كما مضى من انتزاع الشبه للفظ من حلاوة العسل .

وربما انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما فى حال الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما ، وتحفظ صورتهما ـ (وهذه الفقرة الأخيرة تشير إلى التشبيه المتعدد) ومثل للمركب بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ﴾ (الجمعة:٥) ثم حلل هذه الآية تحليلا بيانيا وضح فيه لماذا كان الشبه فيها مركبا .

ومثال ما يجىء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولهم : هو يصفو ويكدر ، ويمر ويحلو لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى) (ثم فرق بين التشبيه المركب والتشبيه المعقود على أمرين (المتعدد) بأنك لا تستطيع فى الأول أن تستغنى عن أحد الأجزاء ويبقى للتشبيه هيئته وتأثيره ؛ لأن كل الأجزاء معتبرة فيه أما التشبيه المتعدد فتستطيع أن تستغنى عن إحدى الصفتين ويبقى التشبيه بحاله لأنك لو قلت : هو

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٦ .

« يصفو » ولم تتعرض لذكر الكدر أو قلت : « يحلو » ولم يسبق ذكر « يمر » وجدت المعنى فى تشبيهك له بالماء فى الصفاء وبالعسل فى الحلاوة بحالة وعلى حقيقته ، وليس كذلك الأمر فى الآية »(١).

هذا وقد تحدث الإمام عن مواقع التمثيل وتأثيره وبين أن التمثيل قد يجىء فى أعقاب المعانى ويتصور ذلك بأن يأتى المعنى أولا ثم يجىء التمثيل بعده ليوضحه ويقرره .

وقد تبرز المعانى باختصار فى معرضه ، وينقلها عن صورتها الأصلية إلى صورته . وهو على الحالين يكسبها منقبة ، ويكسوها أبهة ويرفع من أقدارها ويضاعف من قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعوة القلوب إليها .

ثم بين تأثير التمثيل فى الأغراض ، والأحوال . فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم ، وأنبل وأعظم انظر إلى قول البحترى :

دان علـى أيـدى العفـاة وشاسـع ... عـن كـل نـد فـى النـدى وضـريب

كالبـدر أفـرط فـى العلـو وضـوؤه ... للعصـبة السـارين جـد قريـب

« وفكر فى حالك . وحال المعنى معك وأنت فى البيت الأول ، لم تنته إلى الثانى ، ولم تتدبر نظرته إياه وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه . فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما فى تمكن المعنى لديك ، وتحبيبه إليك ، ونبله فى نفسك ، وتوفيره لأنسك وتحكم لى بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت »(٢).

وبمثل ما يؤدى إليه التمثيل من تأثير فى المدح يكون فى بقية الأغراض ففى الذم يكون على حد تعبير الإمام : « ذمه أوجع ، ووقعه أشد ، وفى الوعظ يكون أشفى للصدر ، وأدعى إلى الفكرة ، وهكذا فى بقية الأغراض وفى كل ذلك يعرض المعنى مجردا من غير تمثيل ثم يعرضه ممثلا ليتضح الفرق بين المعنى ممثلا وغير ممثل ولتظهر القيمة البلاغية للتصوير بالتمثيل وأثره النفسى وشرح الإمام أسباب تأثير التمثيل فتعرض لما يحدثه من تقوية المعنى ، وتوكيده وذلك من خلال نقله

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢١٠- ٢١٢.

(٢) أسرار البلاغة ١/٢٢٥- ٢٢٧ .

للمعنى من معنوى مجرد إلى حسى ظاهر واضح مما تأنس به النفس وتستريح إليه ذلك «أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها فى الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هى بشأنه أعلم ....

ولأن العلم المستفاد من طريق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ... يفضل المستفاد من جهة النظر .. كما قالوا ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين» .

«على أن مما يحقق للنفس أنسا بالمعنى أن العلم الحسى أسبق فى حصوله للنفس من العقلى والنظرى مما يوجبه تقدم الإلف فإذا نقلت النفس من الشيء المعقول تمثله لها بالمحسوس» فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم فأنت مع الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله ، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت»[1] .

ثم قسم المعانى التى يأتى التمثيل عقبها ويحدث الأنس للنفس بها إلى قسمين :

الأول : غريب يمكن أن يخالف فيه . ويدعى امتناعه واستحالة وجوده كما فى قول المتنبى :

فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال

الثانى : ألا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج فى دعوى إثباته إلى نظير وإلى دليل مثل قول مجنون ليلى :

فاصبحت من ليلى الغداة كقابض ... على الماء خانته فروج الأصابع

فهذا تمثيل للأمل الضائع ، والحسرة المردية ، وليس من الغريب أن يحدث هذا من الحبيب فقد حبيبه ، أو خاب أمله فيها .

فالأول : أفاد بيان إمكانه وصحة معناه ، **والثانى** : أفاد بيان المقدار قوة وضعفا ، زيادة ونقصا ، وقدم عبد القاهر الكثير من الأمثلة التى يدلل بها على أن التصوير بالمشاهد المحسوس يزيد النفس أنسًا بالمعنى .

وحلل هذه الأمثلة تحليلا بيانيا فياضا ووازن المعنى مجردا غير ممثل وبينه ممثلا.

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢٣٥ .

فهو يقول : «ومما يدلك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيد أنسا وإن لم يك حاجة إلى تصحيح المعنى ، أو بيان المقدار المبالغة فيه ، أنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التى تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تجد فى النفوس منزعا نحو أن تقول أنت تصف اليوم بالطول : يوم كأطول ما يتوهم وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قوله :

في يوم صول تناهى العرض والطوال ... كأنمـــا ليلـــه بالحشـــر موصـــول

فلا تجد له من الأنس ما تجده لقوله :

ويـــوم كظـــل الـــرمح قصـــر طولـــه ... دم الـــزق عنـــا واصـــطفاق المزاهـــر

على أن عبارتك الأولى أشد وأقوى فى المبالغة من هذا فظل الرمح على كل حال متناه تدرك العين نهايته وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه كأنه لا آخر له[1] على أن الإمام ذكر من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتنافرة المختلفة . وهذا يقع فى التشبيه التمثيلى والتشبيه غير التمثيلى . فهو يرى أن التشبيه الذى يوقع الائتلاف بين الأشياء المختلفة بديع غريب . مثير للعجب . «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشكلين كلما كان أشد كانت أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ... وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف ... أنك ترى الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين . وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض ... وهل تشك فى أنه يعمل عمل المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب . ويجمع ما بين المشئم والمعرق وهو يريك المعانى الممثلة بالأوهام منها فى الأشخاص الماثلة ... وينطق الأخرس ويريك الحياة فى الجماد[2].

فهو يرى أن البراعة تتمثل فى قدرة المنشئ على إيجاد علاقة بين الأشياء المختلفة ، أما الأشياء المشتركة فى الجنس ، والمتفقة فى النوع فإن المشابهة قائمة من خلال الاتفاق فيها . . . وإنها لصنعة تستدعى جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة»[3].

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢٤٠ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٤٦، ٢٤٧.

(٣) المرجع السابق ١/٢٧٥ .

ومن هنا تمثلت الغرابة فى هذا النوع من التشبيه .

وقد أشار الإمام إلى سبب آخر من أسباب تأثير التمثيل : وهو إشاعته للمتعة العقلية التى تحدث نتيجة إعمال الفكر ، وبذل الطاقة الذهنية والشىء إذا نيل بعد طلب له واشتياق إليه ، كان نيله أحلى ، وكان موقعه من النفس أجل .

وهذا السبب مرتبط بالسبب السابق ؛ لأن التمثيل إنما يحتاج إلى المجهود الفكرى إذا كان التشبيه قد جمع بين الأشياء المتباعدة على أنه ليس كل جمع بين طرفين مختلفين يعتبر تشبيها صحيحا مقبولا وإنما يكون كذلك إذا كان يجمع الطرفين شبه صحيح ملائم للعقول ، أما تصوير الشبه حيث لا يمكن أن يتصور فليس بمقبول . إذ ليس معنى التشبيه وضع أداة له بين طرفين من غير أن تكون بينهما صلة صحيحة مقبولة ، وملاءمة معقولة .

يقول عبد القاهر : « واعلم أنى لست أقول لك أنك متى ألفت الشىء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط وهو أن تصيب بين المختلفتين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس ، فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس فأما أن تستكره الوصف وتروم تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة وتجىء فيها نتو ، ويكون للعين عنها نبو وإنما قيل شبهت ولا تعنى فى كونها مشبها أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الظنون»[(1)] .

« وعلى هذا يتحتم على الشاعر أن يربط بين ما يعنى بالضبط وبين الصورة المعبرة عن هدفه ويكون ذلك فى التشبيه متمثلا فى إيجاد الاتفاق والارتباط بين المشبه والمشبه به مهما كانا مختلفين بحيث لا يكون وجود كليهما وجودا آليا بعيدا عن الصورة أو الهيئة المراد بيانها فاتحاد الصورة فى النفس لابد أن يليه اتحاد

---

(١) أسرار البلاغة ٢٧٨/١ .

فى النظم والتأليف والتركيب ، ووجود الصورة على هذه الشاكلة يكون البناء العضوى الحى فى الشعر ... فعبد القاهر يكره الآلية فى عملية تأليف الصورة»[1].

وتحدث الإمام عن تعليل قرب الشبه وبعده وتحدث عن ضروب التفصيل ، وعقد الموازنات مقارنا بين تشبيه وتشبيه[2] وتحدث عن التشبيه القريب والبعيد[3] والتشبيه الذى يقع فى الحركات والسكنات[4] وعن صحة القلب فى التشبيه الصريح[5] وعن القلب فى التمثيل ومتى يجوز وعن الفرق بين التمثيل والاستعارة .

ويلاحظ أن عبد القاهر كثيرا ما يجمع فى حديثه بين التشبيه والتمثيل والاستعارة وقد يضيف إلى ذلك الكناية ويفرق بين هذه المباحث وبين غيرها من المباحث البلاغية الأخرى مما يشى بأنه قد حصر الصورة البيانية فى هذه الأشكال على أن حديثه على النحو الذى سبق فى الصورة التشبيهية يدل على النضج فى المفهوم والكمال فى التحليل والشرح بطريقة لم يصل إلى ما وصل إليه فيها أحد .

---

(١) النقد التحليلى عند عبد القاهر دكتور أحمد السيد الصاوى ص ٧٢ .

(٢) أسرار البلاغة ٢/٣٣، ٣٤ .

(٣) المرجع السابق ٢/٦ .

(٤) المرجع السابق ٢/٢٩ .

(٥) المرجع السابق ٢/٥٧ .

الاستعارة

سبق أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية بمعنى أن الطرفين فيه متمايزان واضحان ، وهو أصل أساسى من أصول الصور البيانية لتصويره المعنى تصويرا هادئا يحافظ على الحدود الفاصلة بين الطرفين فيه لأنهما شيئان متمايزان وليسا شيئا واحدا . ولذا نال حظا أكبر من الدراسة المبكرة ، وحظى بقدر من الاهتمام والتعاطف لم تحظ به الاستعارة مع أنها مبنية عليه وقائمة على أساسه . لقد كان الاحتفاء بشاعرية الشاعر مؤسسا على التشبيه عند غير واحد من اللغويين فالتشبيه يختار ويحفظ لأسباب منها الإصابة فى التشبيه كما عند ابن قتيبة[1] وهو أى التشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد كما قال المبرد[2] وهو غرض من أغراض الشعر وفن من فنونه عند ثعلب كما سبق . وابن طباطبا يتعرض للتشبيه ويتناوله تناولا تتضح آثاره فيمن تلاه كأبى هلال وعبد القاهر ولا يشير إلى الاستعارة إلا إشارة ضعيفة .

فالتشبيه يحتفظ للطرفين بذاتيهما وكل ما يفعله أن يقوى درجة الصلة بينهما ولهذا كان التشبيه أكثر جريانا على ألسنة الشعراء فى العصور التى يكونون فيها أقل حدة فى الخيال ، وأكثر خضوعا لأحكام العقل وعلله ، والأداة فيه تثير انتباه المتلقى إليه لأنها بمثابة الفاصل والحاجز بين شيئين على أن كثرته فى العصور الأولى لفتت انتباه اللغويين إليه كما سبقت الإشارة إلى ذلك فاهتموا به اهتماما زائدا وشغلوا به أكثر من سواه من الأنماط البلاغية للصورة فهو كثير الظهور عند الفحول من شعراء الجاهلية والشعر ديوان العرب . ومنه تعرف لهجات القبائل كما أنه يستخدم لتعليم اللغة العربية نفسها والاحتجاج به فيما أشكل من غريب القرآن والحديث . من أجل هذا نال التشبيه حظا أوفر من الدراسة المبكرة التى لم تتوفر بنفس القدر للاستعارة التى لا تحافظ على التمايز ، والانفصال بين طرفيها ، ولا تنفر من التداخل والاختلاف بينهما . ومن المعروف أنه لم يوجه اللوم لمن

---

(١) الشعر و الشعراء ص ٢٠ .

(٢) الكامل ٢/٦٩ .

أكثر من استخدام التشبيه كما وجه إلى من أسرف فى استخدام الاستعارة وآية ذلك : ابن المعتز ، وأبو تمام فالأول مازال يلاحقه هذا الوصف «ابن المعتز حسن التشبيهات» بينما الثانى لحقت استعاراته الريب والظنون ، لأنه فى كثير منها على حد تلك النظرة خرج على عمود الشعر ، وأخل بالتمسك بما ألفه العرب واعتادوه. لذا لن أتوقف أمام مبحث الاستعارة دارسا تطورها التاريخى والنمو الذى طرأ عليها مع تقدم الزمن وإنما سأمر عليها مرورا سريعا .

فالاستعارة فيها معنى الاستبدال والنقل استبدال معنى بمعنى ونقله إليه وأنت لا تستبدل معنى بمعنى وتنقله إليه إلا إذا كان هناك نوع من الارتباط وقدر من الصلة المفهومة الواضحة بين المنقول والمنقول إليه حتى يتناسب الطرفان عقليا ، وذهنيا ، ولذا كان لابد من الجامع أو المعنى المشترك الذى يسوغ عملية الاستبدال ويصحح معنى الاستعارة ويحقق لها صفتى الوضوح والتمايز وبمثل هذا الفهم كانت النظرة إلى الاستعارة .

فهى عند الجاحظ : «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[(١)].

وابن قتيبة يرى «أن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا[(٢)] .

وقوله : إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى . يوحى بهذه الصلة الواضحة المفهومة التى تربط بين المستعار والمستعار له قوله «أو مجاورا لها» يوسع نطاق هذه الاستعارة ويكبر من المساحة المكانية التى تشغلها فيجعلها تتسع لعمل بعض علاقات ما سمى بالمجاز المرسل .

وهى عند ثعلب : «أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه»[(٣)].

ويضع لها الآمدى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ حدا حين يقول : «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه ، أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ،

---

(١) البيان والتبيين ٨٦/١ طبعة دار الكتب العلمية لبنان .
(٢) مشكل القرآن لابن قتيبة ص ١٠٢ تحقيق سيد صقر .
(٣) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له ملائمة لمعناه»[1].

وعند القاضى الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ : «ما اكتفى فيها الاسم المستعار من الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها . . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة لا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر»[2] .

والاستعارة عنده إنما تصلح وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة»[3] .

وأنت ترى أن كل هذه التعريفات لا تختلف فى أصل الفكرة أعنى فكرة النقل والاستبدال التى يجب أن تقوم على لياقة عقلية صحيحة فاللفظة المستعارة لابد أن تكون لائقة بما استعيرت له ، وملائمة لمعناه ولذا فإن لها حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت . وحسنها فى تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه . وامتزاج اللفظ بالمعنى امتزاجا حتى لا يوجد بينهما منافرة والاستعارة البليغة عند الرمانى[4] : «هى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر . فكل استعارة حسنة توجب علاقة لا تنوب مناب الحقيقة وكل استعارة لابد لها من حقيقة . ولذا يوضع التعبير الاستعارى بجانب المعنى الحقيقى لتتضح من خلال ذلك القيمة البلاغية للاستعارة ، وأثرها فى النفس ، ومدى إثارتها للحس ، وإمتاعها للوجدان ، وحديث الرجل فى الاستعارة والتشبيه وجد ذيوعا وشيوعا عند غيره كأبى هلال الذى اقتفى أثره وغيره كالخفاجى[5] وابن رشيق[6] .

---

(١) الموازنة ص ١١٤ تحقيق محيى الدين.

(٢) الوساطة ص ٤١ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى مطبعة عيسى الحلبى .

(٣) المرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٤) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ص ٨٥ .

(٥) سر الفصاحة ص ١١٨ طبعة أولى دار الكتب العلمية بيروت .

(٦) العمدة ٢٧١/١ .

وبلاغة الاستعارة ترجع إلى المدركات الحسية من بصر وشم وذوق وسمع ففى قوله تعالى : ﴿ سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ﴾ (الملك:٧) يقول : شهيقا حقيقته صوتا فظيعا كشهيق الباكى والاستعارة أبلغ منه وأوجز والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت . وفى قوله تعالى : ﴿ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ﴾ يقول حقيقته من شدة الغليان بالاتقاء والاستعارة أبلغ منه لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس[١].

ويكاد يكون الرمانى مصدرا أصيلا فى تأصيل التصوير بالمثيرات والمدركات الحسية فأبو هلال يبين الغرض من الاستعارة المصيبة بشرح المعنى . وحسن معرضه ، وتأكيده ، والمبالغة فيه ، والإيجاز ، والتحسين . ثم يبين فضل الاستعارة وأن لها من الأثر فى النفس والتأثير على الحس ما ليس للحقيقة هذا : وقد أورد أبو هلال الكثير من نثر الكلام ، وشعره كشواهد للاستعارة المصيبة وبرز فى انتقائه هذا النوع من التعبير القصير الموجز الذى يلتقى فيه المؤتلف مع المختلف والذى يثير فى المتلقى المتعة والروعة من خلال التقاء تلك الثنائيات الضدية مثل ما أورده عن الإمام على فى وصف الدنيا : « إن أمرا لم يكن منها فى فرحة إلا أعقبه بعدها ترحة ، ولم يلق من سرائها بطنا ، إلا منحته من ضرائها ظهرا ، ولم تظله فيها غيابة رخاء إلا هتنت عليه مزنة بلاء ، ولم يمس منها فى جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف »[٢].

وعلى طريقة الرمانى فى تحليله لأسلوب الاستعارة وإن كان يبسط فى الكلام ويزيد ففى قوله تعالى : ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ ﴾ (الأنبياء:١٨) ، يقول : « حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيدمغه « يقول حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيذهبه ، والقذف أبلغ من الإيراد ، لأن فيه بيان شدة الوقع وفى شدة الوقع ، بيان القهر ، وفى القهر هاهنا بيان إزالة الباطل على جهة الحجة لا على جهة الشك والارتياب والدفع أشد من الإذهاب لأن الدفع من شِدة التأثير وقوة النكاية ما ليس فى الإذهاب »[٣].

---

(١) النكت ص ٨٥ .　(٢) الصناعتين ص ٢٨٥ .　(٣) المرجع السابق ص ٢٧٨ .

وابن رشيق فى القرن الخامس يعرف الاستعارة بتعريف القاضى الجرجانى ومرة بنقل تعريف الرمانى . ويبين أن خير الاستعارة ما بعد وعلم فى أول وهلة أنه مستعار[1]، ويؤكد على الجانب الحسى فى معظم ما أشار إليه من أمثلة وخاصة فى باب التمثيل الذى عده من الاستعارة[2].

ويرى أن التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد هذا وقد اعتبر ابن رشيق التشبيه من المجاز[3].

ونترك ابن رشيق إلى عبد القاهر لنجد عنده الكثير من التصور العميق لمناط الجمال فى الاستعارة . فهى التى تمتع العقل ، وتؤنس الفؤاد ، وتثير الإحساس وتخاطب الوجدان ، ولا يمكن أن يستغنى عنها فى الكلام تنطق الحيوان ، والجماد ، وتجعل الغبى والأعجم فصيحا ، والأخرس مبينا ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وهى تعطى الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية . . . إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون[4] فإدراك التشابه بين المتباينين المتغايرين هو منبع الاستعارة وعلى هذا فهو يفصل بين قسمين منها .

قسم يأتيك عفوا كقولك : فى رأيت أسدا . رأيت رجلا كالأسد ، ورأيت مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد .

وقسم لا يواتيك تلك المواتاة ففى قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

لا يتراءى لك التشبيه إلا بعد أن تخترق إليه سترا ، وتعمل تأملا وفكرا وبعد أن تغير الطريقة ، وتخرج عن الحد الأول كقولك : إذا أصبحت الشمال ولها فى قوة

---

(١) العمدة ٢/٢٧٠، ٢٧١ .
(٢) المرجع السابق ١/٢٧٧،٢٨٥.
(٣) المرجع السابق ١/٢٦٨ .
(٤) أسرار البلاغة ١/١٣٧.

تأثيرها فى الغداة شبه المالك في تصريف الشىء بيده ، فأنت تخيل إلى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده . فأنت تجد الشبه فى هذا القسم إذا رجعت إلى الحقيقة لا يلقاك من المستعار نفسه وهو البديل بل مما يضاف إليه وهو الشمال ، فأنت لم ترد أن تجعل الشمال كاليد وتشبهه به . كما جعلت الرجل كالأسد وإنما جعلت الشمال كذى اليد من الأحياء فالاستعارة تثبت المعنى المستعار له وذلك إما بأن تستبدل المستعار له بالمستعار فتضع المستعار مكان المستعار له مباشرة وتدعى أن المشبه به هو المشبه وذلك فيما يكون فيه المشبه ميسرا يأتيك عفوا .

أو بأن يشبه الشىء بغيره وإن كان تشبيها مضمرا فى النفس ثم تحذف المشبه به وتكنى عنه بشىء من لوازمه . ولما كانت هذه الاستعارة تتطلب حذفا ومهارة فى فهمها حتى تتضح المشابهة قال عبد القاهر : « وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا ، وتعمل فيه تأملا وفكرًا »[١].

وليست هذه الاستعارة بأقل من الاستعارة التى وضع المستعار مكان المستعار له بل هى أقوى لما فيها من التخيل . يقول عبد القاهر : « وليس هذا الضرب من الاستعارة بدون الضرب الأول فى إيجاب وصف الفصاحة للكلام ، لا بل هو أقوى منه فى اقتضائها ، والمحاسن التى تظهر به والصور التى تحدث للمعانى بسببه آنق وأعجب . وإن أردت أن تزداد علما بالذى ذكرت لك من أمره فانظر إلى قوله :

سقته كف الليل أكؤس الكرى

وذلك أنه ليس يخفى على عاقل أنه لم يرد أن يشبه شيئا بالكف ، ولا أراد ذلك فى الأكؤس ، ولكن لما كان يقال سكر الكرى ، وسكر النوم استعار للكرى الأكؤس كما استعار الآخر الكأس فى قوله :

وقد سقى القوم كأس النعسة السهرُ

ثم إنه لما كان الكرى يكون فى الليل جعل الليل ساقيا ، ولما جعله ساقيا جعل له كفا ، إذ كان الساقى يناول الكأس بالكف »[٢].

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٣٨-١٤٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٠ .

ويرى عبد القاهر أن الاستعارة تعتمد التشبيه ومن ثَمَّ يقسمها باعتبار الجامع الذى يجمع بين طرفيها إلى ما يلى :

أولا : أنه يرى أن معنى الكلمة المستعارة موجود فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة ، والضعف فأنت تستعير لفظة الأفضل لما هو دونه كما فى استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إن أردت السرعة . . . والطيران والعدو كلها من جنس واحد من حيث عموم الجنس ولكن الحركة فى الطيران أقوى منها فى العدو .

ثانيا : أن يكون الشبه مأخوذا من صفة موجودة ، فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة وذلك مثل قولك رأيت شمسا تريد إنسانا يتهلل وجهه كالشمس فوجه الشبه مراعى فيه التلألؤ وهو موجود فى نفس الإنسان المتهلل ؛ لأن رونق الحسن فى حس البصر مجانس لضوء الأجسام النيرة .

ثالثا : (ويعتبره عبد القاهر الصميم الخالص من الاستعارة) وهو ما يكون وجه الشبه مأخوذا من الصور العقلية وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ﴾ فليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجرى الفرس من الاشتراك فى عموم الجنس أو ما بين المرأة والشمس من الاشتراك فى وجه الشبه على الحقيقة . والفرق بين الضرب الأول والثانى : أن الصفة التى تجمع بين الطرفين فى الثانى توجد فى جنسين مختلفين فجنس الإنسان غير جنس الشمس وليس كذلك الطيران وجرى الفرس[1] .

ويتحدث عبد القاهر عن الاستعارة الخاصية ويحلل كثيرا من أمثلتها تحليلا يظهر من خلاله أن أثر الاستعارة وروعتها إنما يعود إلى حسن الصياغة ، وروعة التأليف ، وجمال التركيب ، مما يقتضيه النظم وأحكامه الذى يستثمر الخصائص اللغوية للكلمات استثمارا جيدا بحيث تقع الكلمة فى الموقع التى تؤدى فيه أقصى ما تستطيع أداءه من دلالتها الشعورية والتعبيرية حتى لو أنها نقلت من مكانها هذا إلى مكان آخر فى نفس الكلام لفقدت القدرة على أن تثير فينا من المشاعر

(١) أسرار البلاغة ١/١٤٨-١٥٥ .

والأحاسيس ما تثيرة حين توجد فى الموضع الذى يقتضيه التعبير نحويا وبلاغيا وتنصهر مع غيرها من الكلمات وتتفاعل معها تفاعلا كاملا ففى قول ابن المعتز :

وانى على إشفاق عينى من العدى لتجمح منى نظرة ثم أطرق

فإنه لا يقصر الحسن على الاستعارة فى أن جعل النظر يجمح ، لأنه يكون حينئذ قد قصر الحسن على اللفظة التى جاءت مستعارة . وهو يرى أن الحسن إنما جاء من انصهار هذه الاستعارة مع غيرها من عناصر التعبير الأدبى وتفاعلها معها تفاعلا كاملا من خلال الطريقة التى جاء بها الكلام منظوما ومؤلفا على النحو الذى أتى عليه .

يقول عبد القاهر تعقيبا على بيت ابن المعتز : «فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح وليس هو كذلك ، بل لأنه قال فى أول البيت «وإنى» حتى دخل اللام فى قوله «لتجمح» ثم قوله «منى» ثم لأنه قال «نظرة» ولم يقل النظر مثلا ، ثم لمكان «ثم» فى قوله : «ثم أطرق» وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف . وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها(على إشفاق عينى من العدى) وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها ، وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى : بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأزل كلا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه . فقل (سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره) ثم انظر كيف الحال؟

وكيف يذهب الحسن والحلاوة ؟وكيف تعدم أريحيتك التى كانت؟

وكيف تذهب التى كنت تجدها؟

وبالنظر فيما قاله عبد القاهر فى البيتين السابقين ترى أنه لا يرجع المزية إلى ما فيهما من استعارة ففى بيت ابن المعتز استعارة جميلة ، ولكن جمالها إنما يرجع إلى مجموعة العلاقات اللغوية الموجودة فى البيت والتى أتت على هذا

النحو مما أفصحت عن الموقف النفسى والشعورى الذى وقفه الشاعر وصورت عاطفته المشبوبة تجاه حبيبته التى يراها ، ويتمنى لو أنه يمتع عينيه بإدامة النظر إليها ، ويطفئ لهيب شوقه من حسنها وجمالها ولكنه محاصر بالأعداء من كل جانب ، يحيطون به ، ويرصدون عليه حركاته وسكناته ، وحتى نظراته ومع هذا فهو لا يستطيع أن يغالب أشواقه ، ولا أن يقهر رغباته . ولو حاول أن يبعث بنظراته إليها لا نكشف أمره وافتضح سره ، وسلقته ألسنة حداد ، ولو جاهد نفسه ، وأخفى حبه ، ومنع نظره إليها خوفا عليها لكان خيرا ولكنه يضعف أمام حبه رغم محاولاته المجهدة المرهفة فى إخفاء هذا الحب وكتمانه ، ويعجز عن مقاومة التيار الدافق المنبعث من أعماقه وإذا بهذه العاطفة المحبوسة فى صدره (تجمجم) وإذا بنظرة منه تجمح . رغم المحاذير والمخاوف ثم يطرق يعانى من الإحساس العميق بالإشفاق والخجل ومن المشاعر المتناقضة التى تصطرع فى داخله وفى أعماقه[1].

وكذلك لا ترجع المزية أيضا إلى الاستعارة فى البيت الثانى وإن كانت الاستعارة فى حد ذاتها جميلة وإنما منشأ الجمال فى مجيئها على هذا النحو الذى اقتضته أحكام النظم ، ولكى تستشعر روعة ما فى البيت من تأليف فعليك أن تضعه بصورته التى هو عليها مقارنا بوضعه على نحو تختلف فيه الكلمات فى الترتيب كأن يكون على هذه الصورة : (سالت شعاب الحى عليه بوجوه كالدنانير حين دعا أنصاره) لترى الفرق بين الصورتين فتقديم الجار والمجرور(عليه) يصور لك هذه الجموع الهادرة وقد زحفت عليه . وكأنها السيل المتدفق مستجيبة لدعوته . ملبية نداءه وما يكاد يطالعك هذا السيل من البشر على هذا النحو إلا وتحس أنت بالمكانة السامية التى يرتفع إليها هذا الممدوح ويضعه بنو قومه فيها ، وكيف فعلت دعوته فيهم فعل السحر فتوافدت جموعهم نحوه من كل اتجاه طائعة مستجيبة وما كان ذلك ليتحقق لو لم يقدم الجار والمجرور (عليه) ولولا أن تلاه الظرف وفعله (حين دعا أنصاره) ثم تأمل مسك الختام فى البيت «بوجوه كالدنانير»

---

(١) انتفعت بما كتبه الدكتور محمد زكى العشماوى فى هذا التحليل فى كتاب قضايا النقد الأدبى ص ٢٤٢ وما بعدها .

لتعرف إلى أى مدى تتعلق هذه الجموع بزعيمها ، وكيف تحوطه بحبها ومشاعرها وأن استجابتها فى لهفة ، وسرعة تلبيتها فى شوق ورغبة ليست ناشئة عن خوف .

وإنما هى نابعة من حب . فالوجوه متهللة مشرقة ، والنفوس فرحة مستبشرة .

والقلوب عامرة بالحب مطمئنة » وإذن فليست الاستعارة وحدها هى التى ظفرت بالقيمة مستقلة عما عداها وما كان لها أن تفهم على هذا النحو ولا أن تبلغ ما بلغته من جمال لولا ما أضفاه السياق عليها ، ومن ثَمَّ كان فصلها عن السياق أو عن التعبير الذى وردت فيه ، ودراستها مستقلة مسألة تتنافى مع طبيعة الأشياء وأمر يحول بيننا وبين فهم الصورة البيانية وإدراك قيمتها الحقيقية على وجهها الصحيح[1].

فصياغة النظم هى التى تؤثر التأثير المعْتَدّ به فى الصورة الأدبية التى هى كالنقش والصياغة . . وإنما يعنى باللفظ فى النظم لتأليف أجزاء هذه الصورة التى لا تكتمل إلا بدقة الصنع فى ذلك النظم وباختيار الألفاظ ، ووضعها فى مواضعها الملائمة لها فى الجمل بعضها إلى جانب بعض[2].

لقد اعتمد عبد القاهر فى تحليله للصورة الأدبية على استثمار طاقات اللغة المختلفة ، والاستعانة بوسائلها المتعددة فى عملية الإبداع الفنى . فالمعنى عنده ليس هو المعنى الغفل ولكنه المعنى المصور الذى يجليه النظم والذى لا تنفصل فيه الاستعارة أو الصورة عن السياق الذى وردت فيه ولذا يقول :

« إن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته[3] ولذا نراه يذكر أبيات كثير التى أثارت جدلا حولها منذ ابن قتيبة وحتى العقاد ويحللها تحليلا يبرز جمالها وهو لا يذهب بعيدا وإنما يبرز كل ذلك من العلاقات التى أمامه فى النص .

---

(١) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث الدكتور محمد زكى العشماوى ص٣٤٥ . طبعة ثالثة .

(٢) النقد الأدبى الحديث الدكتور غنيمى هلال ص ٢٦٩ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٦٩ .

ولمـا قضـينا مـن منـى كـل حاجـة | ومسـح بالأركـان مـن هـو ماسـح
وشـدت علـى دهـم المهـارى رحالنـا | ولـم ينظـر الغـادى الـذى هـو رائـح
أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا | وسـالت بأعنـاق المطـى الأبـاطح

ويحللها تحليلا يستغل فيه كل طاقات اللغة من فكر وإحساس وصوت وصورة فيقول : «ثم راجع فكرتك» ، واشحذ بصيرتك ، واحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحملهم وثنائهم متصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع . وذلك أن أول ما يلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

ولمـا قضـينا مـن منـى كـل حاجـة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها . . من طريق أمكن معه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله :

ومسـح بالأركـان مـن هـو ماسـح

على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل السير الذى هو مقصود من الشعر ثم قال :

أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا

فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ثم دل بلفظة(الأطراف)على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول . وما هو عادة المتطرفين من الإشارة .

والتلويح ، والرمز ، والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب . . . .

ثم زان ذلك كله باستعارة جميلة طبق فيها مفصل التشبيه وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه فصرح أولا بما أومأ إليه بالأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد سرعة السير ، ووطاءة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السهل

السريع زاد ذلك فى نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا . . ثم قال «بأعناق المطى» ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ويتبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة وتتبعها فى الثقل والخفة ويعبر عن المرح والنشاط . . . إلخ [1].

وهكذا ترى الرجل يقف أمام كل جملة ويذكر ما تتسم به من خصائص وما تتدفق به من قيم شعورية ، وخطرات نفسية ثم يوضح كيف تتعاون كل جملة مع التى تسبقها والتى تليها فى أداء هذه القيم وكيف استطاعت الاستعارة أن تقوم بوظيفتها من خلال انصهارها مع غيرها وتفاعلها فى السياق تفاعلا كاملا بحيث أمكن إبراز الموقف العام التى صدرت عنه هذه الأبيات . وتجلت قدرة عبد القاهر فى إظهار ما تحمله الألفاظ من شحنات عاطفية ،وما توحى به من أحاسيس نفسية ، وكيف يخلع عليها السياق من المعانى بحيث لا يمكن أن تقوم بما قامت به إلا من خلال مواقعها فى الجمل وارتباط الجمل بعضها مع بعض تبعا لأحكام النظم الذى يحقق لها جودة التأليف فتأتى الصورة بديعة متقنة .

ولما كان تنظيم الكلمات على أحكام النظم أمرا ضروريا ، من أجل الإبداع الفنى فى تشكيل الصور ، وجمال الاستعارة . عرض للمقارنة بين الاستعارة فى قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) وبينها لو شكلت على نحو . (اشتعل الشيب فى الرأس) أو(اشتعل شيب الرأس) أو (اشتعل شيبى) وبين أن الاستعارة فى الأول : قمة لا تسامى ولا تدرك . ذلك أن الاستعارة جارية فى لفظ (اشتعل) ويزيد من حسنها إسنادها إلى الرأس المعرف بالألف واللام لا إلى الشيب ومن الأفضل أن تقرأ كلام عبد القاهر فى شرح مزية هذا التركيب ولماذا فاق غيره إثارة ودلالة ومتعه؟يقول : « ومن رقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ لم يزيدوا على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلا إليها . . . وليس الأمر على هذا . . . .

ولا هذه المزية الجليلة . . . لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشىء ، وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ،

---

(١) أسرار البلاغة ١/١١٤ ، ١١٥ .

بالذى الفعل فى المعنى منصوبا بعده مبنيا ، ذلك أن الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة كقولهم : طاب زيد نفسا . وقر عمرو عينا ، وتصبب عرقا ، وكرم أصلا ، وحسن وجها . وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولا عن الشىء إلى ما ذلك الشىء من سببه . وذلك أنـَّا نعلم أن (اشتعل) للشيب فى المعنى . وإن كان هو للرأس فى اللفظ كما أن (طاب) للنفس (وقر) للعين وإن أسند إلى ما أسند إليه . يبين أن الشرف كان لأن سلك فيه هذا المسلك ، وتوخى به هذا المذهب ، أن تدع هذا الطريق فيه ، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحا . فتقول اشتعل شيب الرأس . والشيب فى الرأس . ثم تنظر : هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟

وهل ترى الروعة التى كنت تراها؟ فإن قلت فما السبب فى أن كان (اشتعل) إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل ، ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البيونة؟

فإن كان السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب الذى هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه مرة واحدة من جميع نواحيه ، وأنه قد استقر به ، وعم جملته حتى لم يبق من السواد شىء أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به ، وهذا ما لا يكون إذا قيل اشتعل شيب الرأس أو الشيب فى الرأس ، بل لا يوجب اللفظ فيه حينئذ أكثر من ظهوره على الجملة . ووزان هذا أنك تقول : اشتعل البيت نارا فيكون المعنى أن النار وقعت فيه وقوع الشمول ، وإنها قد استولت عليه ، وأخذت فى طرفيه ، ووسطه وتقول : اشتعلت النار فى البيت فلا يفيد ذلك بل لا يقتضى أكثر من وقوعها فيه ، وإصابتها جانبا منه ، فأما الشمول وأن تكون قد استولت على البيت وابتزته فلا يعقل من اللفظ البتة وبمثل ما حلل الاستعارة فى قوله تعالى :

﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ وقارن بينها وبين الاستعارة فى (واشتعل الشيب فى الرأس) أو (اشتعل شيب رأسى) . . صنع فى قوله تعالى :

﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾ (القمر:١٢) ثم أضاف إلى تحليله فى الاستعارة الأولى قوله :

«واعلم أن فى الآية شيئا آخر من جنس النظم وهو التعريف بالألف واللام ، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو ما أوجب المزية . ولو قيل واشتعل رأسى . فصرح بالإضافة لذهب الحسن فاعرفه»[1] .

وبهذا يتخذ عبد القاهر من قواعد النحو وسائل للتصوير . فتصبح معانى النحو كالأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش المستخدمة فى جمال الصورة ، يقول عبد القاهر : «وإنما سبيل هذه المعانى يقصد (معانى النحو) سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش فكما إنك ترى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسخ ضرب من التخير والتدبر ، فى أنفس الأصباغ وفى مواقعها ، ومقاديرها وكيفية مزجه ، وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما معانى النظم ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم»[2].

إن الصورة الاستعارية بوضعها فى السياق تستطيع أن تكتسب دلالتها من علاقتها بجاراتها السابقات عليها واللاحقات بها وأن تمتزج معهن امتزاجا يمنحها إشعاعات ، وإيحاءات ، وإضافات جديدة ، ذلك أن المعنى فى الصورة الاستعارية يمتد ويتسع ولا يتوقف عند المدلول الحرفى للكلمات ؛ لأن الاستعارة تكون معبأة ومشحونة بشتى العواطف والخواطر الذهنية والنفسية وكلما وسعنا السياق الذى ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها حين تقع الموقع الصائب ، وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التفاعل الصحيح ومما جاء على هذا الحد وذكره عبد القاهر قول الشاعر :

اليوم يومان مذ غيبت عن بصرى   نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر

أمسى وأصبح لا ألقاك واحزنا   لقد تأنق فى مكروهى القدر[3]

فنحن هنا أمام محب هجرته حبيبته ، واختفت بعيدا عن بصره وهو لا يعرف لذلك سببا فتثور لواعج الأحزان فى صدره ، ويستشعر الألم فى أعماقه ، وتتبدل الرؤى أمام ناظريه فيطلقها دمعة حادة وصرخة وجيعة ، لقد تغير كل شىء بالنسبة

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٩، ٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٦١ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٢ .

له ، فلا الليل هو الليل ، ولا النهار هو النهار لقد تجمد الزمن فى حياته وأصبح يومه فيه غير اليوم المعهود فى دنيا الناس وكأنه صنع خصيصا من أجله. فهو طويل طويل إنه يومان لا يوم واحد وإنك لتدرك مدى ما يعانيه هذا المحب الصب ، ومدى ما يقاسيه من حيرة وقلق وعذاب بعد أن غابت عن بصره حبيبته ، وتطاول يومه على هذا النحو ، ولك أن تقف أمام قوله (عن بصرى) لتستشف منها ما تومض به وهو أن الحبيبة الغائبة إنما اختفت عن بصره لم تتجاوزه إلى غيره ، أما جواه أما أعماقه ، أما فؤاده فهى هناك حاضرة ماثلة ولذا فهو يصرخ فى لهفة يتمنى معها لو أنه يفديها بوجوده وحياته (نفسى فداؤك) ليعرف ذنبه وما جنته يداه وإنك لترى الكلمات تتدفق بالحسرة ، وتفيض باللوعة واللهفة من خلال هذا المستفهم الحزين الذى يسأل عن ذنبه الذى لا يعرفه حتى يعتذر عنه (ما ذنبى فأعتذر)؟

ثم تتضاعف حسرته ، وتشيع رنة الأسى فى كلماته حين يصحو على الحقيقة الكاوية المرة ، وهى أنها هجرته ، وأصبحت عنه بعيدة نائية قد شط بها المزار ، وأنه أصبح لا يراها ولا يبصرها ، لا فى الإمساء ولا فى الإصباح فيزفر زفرة حارة ويصيح صارخا (واحزنا) ثم يسكت لحظة . وكأنه يسحب نفسا عميقا ويخرجه أنينا شاجيا يندب معه سوء الحظ الذى يلازمه والذى لابد أن يكون أتى إليه نتيجة مؤامرة خبيثة نسج القدر خيوطها ، وتفنن فى تدبيرها ، وأحكم تنفيذها .

من أجل هذا ازداد حسن استعارة « التأنق » للقدر حين استثمرت كل الخصائص الشعورية والتعبيرية والدلالات اللغوية التى توحدت وتكثفت لتبلغ قمة الانفعال الحاد والتطور العاطفى المركز لتصب فى بؤرة الصورة الاستعارية[١] .

هذا . وقد تحدث عبد القاهر على نوع من الاستعارة الحسنة وهى الاستعارة التمثيلية التى عبر عنها (بالتمثيل الذى يجىء على حد الاستعارة) فقال عنه :

« فمثاله قولك للرجل يتردد فى الشىء بين فعله وتركه (أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) فالأصل فى هذا أراك فى ترددك كمن يقدم الرِجل ويؤخر أخرى ، ثم

---

(١) انتفعت بما كتبه الأستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى فى هذا الموضوع فى كتابه قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث من ص ٤٣٥ وما بعدها .

اختصر الكلام وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة ، كما كان الأصل فى قولك : رأيت أسدا ... ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة ، وكذلك تقول للرجل يعمل فى غير معمل ، أراك تنفخ فى غير فحم ، وتخط على الماء ، فتجعله فى ظاهر الأمر كأنه ينفخ ويخط ، والمعنى على أنك فى فعلك كمن يفعل ذلك[1].

وفى موطن آخر يقول : «اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذى يقتضى كونه مستعارا ، ثم لا يكون مستعارا ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره . وليس له شبه يتفرد به على ما قدمت لك من التشبيه يجىء منتزعا من مجموع جملة من الكلام . . . . فقوله : (قد أخذ القوس باريها) وإن كان القوس يقع كناية عن الخلافة والبارى عن المستحق لها فإنه لا يجوز أن يقال :

إن القوس مستعار على حد استعارة النور والشمس ، لأجل أنه لا يتصور أن يخرج للخلافة شبه من القوس على الانفراد ، وأن يقال هى قوس ، كما يقال : هى نور وشمس . وإنما الشبه مؤلف بحال الخلافة مع القائم بها ومن حال القوس الذى يراها وهو أن البارى للقوس عرف بخيرها وشرها . . . فكذلك الكائن على الأوصاف المعتبرة فى الإمامة والجامع لها[2].

ويرى عبد القاهر أن الصورة الاستعارية كلما ازداد التشبيه فيها خفاء ازدادت حسنا يقول فى ذلك : «واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت حسنا ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شىء تعافه النفس ، ويلفظه السمع[3] كما يرى أن الاستعارة قائمة على المبالغة فى الادعاء[4] وأنها أبلغ من التشبيه : «وإذا نظرت فى أمر المقاييس (التشبيهات) وجدتها ولا ناصر لها أعز منها (الاستعارة) وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها؟ إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»[5].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٧ ، ص ٢٨٦ .
(٢) أسرار البلاغة ١١١/٢ .
(٣) دلائل الإعجاز ١٩٢/١ .
(٤) أسرار البلاغة ١٢٦/١ .
(٥) المرجع السابق ١٣٧/١ .

وتحدث عبد القاهر عن بلاغة الاستعارة المفيدة : فقال : «أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا ، وأعجب حسنا وإحسانا ، واملأ بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا ويؤنس نفسا ... وأهدى إلى أن تهدى لك عذارى قد تخير لها الجمال .... وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا فى صورة مستجدة تزيد قدرة ونبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد . . . . ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد ، أنواعا من الثمر .

وإذا تأملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ، وجدت أن تعيرها حلاها . وتقصر عن أن تنازعها مداها . . . فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية[1].

وأختم حديث عبد القاهر فى الاستعارة بقوله فى أثر الصورة وتأثيرها فى النفس ومكانتها فى العمل الفنى : «وكذلك يوهمك بقوله : (إن السحاب لتستحى) أن السحاب حى يعرف ويعقل ، وأنه يقيس فيضه بغيض كف الممدوح فيخزى ويخجل فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حاجة غريبة لم تكن قبل رؤيتها . . .

فقد عرفت قضية الأصنام . وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والإعظام لها وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس ، من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٣٦، ١٣٧ .

والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب . . . والمعدوم فى حكم المشاهد الموجود»[1] .

هذه كلمات يفسدها التعليق عليها فلندعها تتألق مضيئة كما هى ورحم الله الإمام عبد القاهر رحمة واسعة .

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٤ .

الكناية

إذا كان التشبيه لمح صلة بين طرفين متمايزين يقاس فيه شيء على شيء على أساس من التناسب الذهنى والحسى . ويحتفظ كل طرف بحدوده ، ومعالمه المتميزة وإذا كانت الاستعارة تقوم أساسا على الاندماج ، والانصهار ، والخلط والتفاعل بين الدلالات بحيث تشكل الأشياء فيها تشكيلا خاصا على نحو من الادعاء القائم على التحويل والتبديل والتغيير .

فإن الكناية نوع من التصوير يقوم على الاكتنان والستر والتغطية وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفاف حيث يكون التعبير باللفظ الذى يحتوى معنى يفهم منه معنى آخر ، وفيها جانب مما فى الاستعارة وهى الصلة التى تجمع بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى مما يسمى (بالعلاقة) وإذا كانت تلتقى بالاستعارة فى هذا الجانب فهى تتحرر مما هو لازم فيها مما يسمى (بالقرينة) التى تمنع فى التعبير الاستعارى من إرادة المعنى الحقيقى .

إذ لا يمنع فى التصوير الكنائى هذا المعنى مع المعنى الكنائى فقرينة الكناية غير ملزمة بأن المقصود فيها لازم المعنى ففيها نوع من الاستعارة . لذا كانت الحرية فى هذا النمط التصويرى واسعة وبهذا يقترب فى مستوى الإدراك من التشبه الذى يقوم على تقديم المجرد فى صورة المحسوس . إذ غالبا ما يكون المعنى الكنائى مجردًا تمثل جزئياته بصورة محسوسة .

هذه مقدمة ضرورية يظهر منها كيف دار هذا اللون من التصوير على ألسنة العلماء والبلغاء حتى صار مبحثا محدد الصوى . واضح المعالم بين الحدود فإذا ذهبت إلى سيبويه العالم النحوى المتوفى سنة ١٨٠ هـ لم تجد الكناية عنده إلا وهى حاملة لمعناها اللغوى الذى يدور على الستر والخفاء (ففلان وفلان) كناية عن شخص مجهول أو غير معروف الإسم فإذا أدخلت الألف واللام فقلت (الفلان والفلانة) كان ذلك كناية عن (الناقة) [1] فزيادة الألف واللام على فلان تجعل

---

(١) الكتاب لسيبويه ١٤٨/٢ طبعة أولى سنة ١٣٣٢ هـ .

المعنى الكنائى خاصا بالحيوان وهكذا يدور المصطلح البلاغى فى دائرة العرف اللغوى الذى خص فيه (فلان) بالإنسان و(الفلان) بالحيوان . فإذا تركت سيبويه إلى أبى عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢١٠ هـ فإننا نقرأ له فى كتاب مجاز القرآن عن قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴾ (المائدة:٦) [١] قوله : «كناية عن حاجة ذى البطن» والغائط الفيح من الأرض المنصوب وهو أعظم من الوادى وفى قوله تعالى : ﴿ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (المائدة:٦) كناية عن الغشيان[٢] وفى قوله تعالى : ﴿ وَلَـٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) السر الإفضاء إلى النكاح[٣] وفى قوله تعالى : ﴿ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴾ (ص:٣٢) المعنى للشمس وهى مضمر[٤] وفى قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا سُقِطَ فِىٓ أَيْدِيهِمْ ﴾ يقال لكل من ندم وعجز عن شىء ونحو ذلك (سقط فى يد فلان)[٥].

وبمثل هذا يفسر أبو عبيدة ما يقع عليه من مثل هذا الأسلوب فى (مجازه) وهو تفسير لا يتجاوز ستر ذكر ما يستهجن ذكره ، . بيان ما عاد عليه الضمير مما هو غير مذكور صراحة فى الكلام ، وكذلك ما يفهم من دلالة السياق .

فإذا تركت أبا عبيدة إلى الفراء فإنك تجد الرجل فى معانيه قريبا من الآخرفى مجازه وما يزال المصطلح يدور حول التعبير عن الشىء بضميره ففى قوله تعالى : ﴿ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ ﴾ (البقرة:٢٣) يقول : «والهاء كناية عن القرآن ، فأتوا بسورة من مثل القرآن»[٦] أو التعبير عن الشىء بما يستهجن التصريح به ففى قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴾ (المائدة:٦) يقول : الغائط الصحراء ، والمراد أو قضى أحدكم حاجة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَـٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) يقول لا يضعن أحدكم نفسه فى عدتها بالرغبة فى النكاح والإكثار منه[٧] فالسر المقصود به النكاح والتعبير عن الشىء بما يفحش التصريح بذكره غرض معروف من أغراض التصوير الكنائى .

---

(١) مجاز القرآن ٢٨/١ مكتبة الخانجى تحقيق محمد فؤاد سركين .
(٢) المرجع السابق ١٥٥/١ .
(٣) المرجع السابق ٧٥/١.
(٤) المرجع السابق ١٨٢/٢ .
(٥) المرجع السابق ٢٢٨/١ .
(٦) معانى القرآن ١١٩/١ .
(٧) المرجع السابق ١٥٣/١ .

ولا تبعد الكناية عند الجاحظ كثيرا عن فهم من سبقه لها . فهى أيضا تطلق على كل ما يقصد ستره وتغطيته ، والتعبير عن الشىء تلميحا لا تصريحا كما سماها أيضا (اشتقاقا) فهو يذكر قول شريح : «الحدة كناية عن الجهل . . . . وقولهم إذا قالوا فلان مقتصد فتلك عن البخل . . . . »[١].

ويذكر قول العجوز لقيس بن سعد : أشكو إليك قلة الجرذان فى بيتنا : فقال ما ألطف ما سألت : تذكر أن بيتها فقر من الأدم والمأدوم فأكثر لها يا غلام من ذلك[٢] .

ويذكر قول حذيفة لأخيه الرماح : «ويقال لموضع الغائط ، الخلاء والمذهب والمخرج والمرحاض والمرفق وكل ذلك كناية واشتقاق»[٣].

وما قاله الجاحظ لم يخرج فى أصل الفكرة عن من سبقه هذا إذا استثنينا تسمية الكناية بالاشتقاق .

ومادمنا قد تحدثنا عن الكناية عند الجاحظ المعتزلى فإن ذلك يجر إلى الحديث عنها عند ابن قتيبة السنى ولعل المتتبع لتطور هذا البحث تقع عيناه ولأول مرة على باب خاص بالكناية والتعريض عرض فيه الرجل لكثير من الشواهد التى ذكرها تحت هذا العنوان وفيها خلط الرجل كثيرا بين ما هو كناية وما هو لغيرها على طريقة أهل هذا الزمان فى الكتابة والتأليف ولكن الجديد الذى تقع عليه عنده أنك تجد الرجل يحلل بعض الأساليب الكنائية على طريقة جعلته يقترب من المتأخرين فى تناولهم لمسائل هذا المبحث بعد أن تحدد عندهم هذا المصطلح ، ووضعت مقاييسه وأصبح واضحا مستقلا فهو مثلا يقول :

«وكلام العرب إيماء وإشارة وتشبيه : يقولون (فلان طويل النجاد) والنجاد حمائل السيف وهو لم يتقلد سيفا قط ، وإنما يريدون أنه طويل القامة فيدلون بطول نجاده على طوله ؛ لأن النجاد القصير لا يصلح على الرجل الطويل ويقولون

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٥ دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(٢) الحيوان ٥/٢٧٦ تحقيق فوزى عطوى .

(٣) المرجع السابق ٥/٢٨٨ .

«فلان عظيم الرماد» ولا رماد فى بيته ، ولا على بابه . وإنما يريدون أنه كثير الضيافة ، فناره وارية أبدا وإذا كثر وقود النار ، كثر الرماد»[1].

فأنت ترى أن الرجل قد استوفى التحليل البيانى للصورة الكنائية على النحو الذى لم يزد عليه البلاغيون فيها شيئا .

ويقول : «والله تعالى يقول فى كتابه : ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ (المائدة:٧٥) [2] فدلنا بأكلهما الطعام على معنى الحدث لأن من أكل الطعام فلابد من أن يحدث .

وقال تعالى حكاية عن المشركين فى النبى ﷺ : ﴿ وَقَالُوا۟ مَالِ هَٰذَا ٱلرَّسُولِ يَأْكُلُ ٱلطَّعَامَ وَيَمْشِى فِى ٱلْأَسْوَاقِ ﴾ (الفرقان:٧) فكنى بمشيته فى الأسواق عن الحوائج التى تعرض للناس فيدخلون لها الأسواق .

وابن قتيبة كسواه يختلط عنده هذا المصطلح بغيره إذ تلاحظ خلطه بين الكناية والاستعارة إذ يطلق الاستعارة على ما الكناية فيه بينة الوضوح فهو يقول(فمن الاستعارة فى كتاب الله يوم يكشف عن ساق أى عن شدة الأمر . . . . وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه فاستعيرت الساق فى موضع الشدة) [3].

وغير خاف أنه لا يوجد أدنى مشابهة بين الشدة والساق حتى تستعار الساق لها . وإنما القول الكريم من باب الكناية لأنه يلزم من الوقوع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته أن يشمر الإنسان عن ساقه . وبتحليل ابن قتيبة لبعض نماذج الكناية وبتوسعه فيها وبتجميعه لما تناثر منها فى مكان واحد يجعلها أقرب تناولا عنده منها عند غيره ويجعلها خطوة تقدم بها على طريق البحث تحسب له فالمبرد يتكلم على الكلام ويبين أنه يقع على ضروب والكناية ضرب منه ثم يبين أن الكناية تقع هى أيضا على ثلاثة ضروب وبالنظر فى الضروب الثلاثة نجدها لا تخرج عن

---

(١) تأويل مختلف الحديث ص ١٦٣ تحقيق محمد زهدى النجار .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٥ .

(٣) تأويل مشكل القرآن تحقيق سيد صقر ص ١٠٤ .

تفسيرها بما يدل عليه لفظها من ناحية التعمية والتغطية ، والستر ، أو من ناحية استهجان التصريح باللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه ، أو تكون بمعنى الكنية فى اصطلاح النحويين للتعظيم أو للتحقير[1].

ويتحدث ثعلب عن الكناية ويطلق عليها (لطافة المعنى) ويشرحه بقوله : « وهو الدلالة بالتعريض على التصريح) [2].

وابن المعتز يطلق الكناية ويريد بها التعريض[3].

أما قدامة فيتحدث عن الإرداف ويجعله من ائتلاف اللفظ والمعنى ومن يتتبعه فى أمثلته يجد أنه مثل له بأمثلة الكناية ووضع للإرداف حدا حين قال عنه : « هو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان المتبوع »[4].

ومن الأمثلة التى ذكرها قول امرئ القيس :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فإنما أراد أن يعبر عن ترف المخدومة وأن لها من يقوم بشأن بيتها وخدمتها وأن فتيت المسك يبقى على فراشها إلى الضحى .

وأبو هلال يتعرض للكناية بالتعريف فيقول : «وهو أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء» ويفهم من أمثلته التى ساقها أنه يقصد بالكناية ما تفيده لغويا من الستر والتمويه كما فى قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (المائدة:٦) فالغائط كناية عن قضاء الحاجة وملامسة النساء كناية عن الجماع[5].

على أنه تحدث عما أطلق عليه بالإرداف والتوابع وجاءت أمثلته له مما فى الكناية فى اصطلاح البلاغيين[6].

---

(١) الكامل ٢/١٥٥ .
(٢) قواعد الشعر ص ٤٣ .
(٣) بديع ابن المعتز ص ١٩٧دكتور محمد عبد المنعم خفاجى طبعة ثانية ١٣٧٨هـ ١٩٥٨م.
(٤) نقد الشعر ص ١٥٧، ١٥٨ .
(٥) الصناعتين ص ٣٨١ .
(٦) المرجع السابق ص ٣٦٠ .

وأما عبد القاهر : فيتحدث عن الكناية ويضع حدا لها فيقول : « والمراد بالكناية ههنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة . ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ، وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه» مثل ذلك قولهم : «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة «وكثير رماد القدر» يعنون : كثير القرى ، وفى المرأة : «نئوم الضحى» والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله كما ترى معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر ، من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر . وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى»[1] وتلك كناية فى نفس الصفة .

وتعريف الإمام يأخذ فى تقديره تعريف قدامة للإرداف وأنت تفهم من كلامه أنك لا تصل إلى غرضك من مجرد اللفظ الموجود . ولكنك تفهم منه معناه الذى تقصده . ولذلك (لا تفيد غرضك من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة»[2].

فالكناية حينئذ دلالة المعانى على المعانى . والكناية الحسنة هى التى يكون فيها المعنى الأول مستقلا بوساطته بحيث يسفر بين المتلقى وبين المعنى الثانى أحسن سفارة وذلك لقلة الكلفة فيه ، وسرعة وصوله إلى المستمع ولذلك فهو يمتدح الكناية فى قول الشاعر :

لا أمتــــع العــــوذ بالفصــــال ولا   أبتــــاع إلا قريبــــة الأجــــل

ويرفضها إذا لم يحسن المعنى الأول السفارة بين المتلقى وبين الوصول إلى المعنى الثانى (الكنائى) فالكلام لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ .   (٢) المرجع السابق ص ١٧٣ .

ولفظه معناه ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك ولذا عاب قول عباس بن الأحنف :

لا أمتـــع العـــوذ بالفصـــال ولا أبتـــاع إلا قريبـــة الأجـــل

للغموض الناشئ نتيجة لعدم استخدام الألفاظ الاستخدام الأمثل مما ترتب معه تعقيد المعنى ، وعدم وضوح الدلالة عليه . فنحن أمام شاعر يريد أن يحظى بوصل دائم من محبوبته وهو فى سبيل تحقيق ما يتمناه يقول : إنه سوف يطلب البعد ممن يحب مهما كلفه ذلك من آلام الفراق وعذاب الحرمان . فالدهر خئون وهو دائما يسير فى اتجاه مضاد لما يرغبه الإنسان ، ويحبه . ولذا فسوف يخادع الدهر ويسعى للفراق حتى يحقق له الدهر فى غفلة منه تحقيق رجاءه بالوصل الدائم والسرور المقيم . والشاعر عبر بسكب الدمع عما يوجبه الفراق من الحزن والكمد فأحسن وأصاب لأن من شأن البكاء أن يكون أمارة على الألم ودليلا عليه ، وكناية عنه ، ولكنه حين عبر بجمود العين ليكون كناية عما يوجبه اجتماع شمل الأحبة من الفرح والسرور أخفق ولم يصب ، لأن جمود العين إنما يكون بخلها بالدمع فى وقت الحاجة إليه حين يكون الوقت وقت شدة ووقت بكاء لا وقت مرح وسرور ولذا جرى العرف بذم العين حين تمتنع عن معونة صاحبها ومساعدتها له فى وقت طلب الدمع يقول الشاعر :

ألا إن عينـــا لـــم تجـــد يـــوم واســـط عليـــك بجـــارى دمعهـــا لجمـــود

يقول عبد القاهر : « إن من شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ، ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالته مستقلا بوساطته حتى يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ .

وإذا أردت ماله بالضد من هذا فكان منقوص القوة فى تأدية ما أريد منه لأنه يعترضه ما يمنعه أن يقضى حق السفارة فيما بينك وبين معناك . . . فانظر إلى قول عباس ابن الأحنف :

ســـاطلب بعـــد الـــدار عـــنكم لتقربـــوا وتســـكب عينـــاى الـــدموع لتجمـــدا

بدأ فدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد . فأحسن وأصاب لأن من شأن البكاء أبدا أن يكون أمارة للحزن ، وأن يجعل دليلا عليه وكناية عنه كقولهم أبكاني وأضحكني : على معنى « ساءني وسرني »، وكما قال :

أبكاني الدهر ، ويا ربما أضحكني الدهر بما يرضي

ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه . فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي من السرور ، بقوله : « لتجمدا » وظن أن الجمود يبلغ في إفادة المسرة . . . ما بلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة ، والوقوع في الحزن ، ونظر إلى أن الجمود خلو العين من البكاء . . . . . وأنه إذا قال : « لتجمدا » فكأنه قال : أحزن اليوم لئلا أحزن غدا . . . وغلط فيما ظن وذلك أن الجمود هي ألا تبكي العين مع أن الحال حال بكاء . . . . ولذلك لا ترى أحدا يذكر عينيه بالجمود إلا وهو يشكوها ويذمها وينسبها إلى البخل ، ويعد امتناعها من البكاء تركا لمعونة صاحبها على ما به من الهم ألا ترى إلى قوله :

ألا إن عينا لم تجد يوم واسط عليك بجاري دمعها لجمود

فأتى بالجمود تأكيدا لنفي الجود ، ومحال أن يجعلها لا تجود بالبكاء وليس هناك التماس بكاء ؛ لأن الجود والبخل ، يقتضيان مطلوبا يبذل أو يمنع ولو كان الجمود يصلح لأن يراد به السلامة من البكاء ويصح أن يدل به على أن الحال حال مسرة وحبور لجاز أن يدعى به الرجل . فيقال : لازالت عينك جامدة كما يقال : لا أبكى الله عينك وذاك مما لا يشك في بطلانه . . . وجملة الأمر أنّا لا نعلم أحدا جعل جمود العين دليل سرور وأمارة غبطة وكناية عن أن الحال حال فرح »[1].

وعبد القاهر يرى أن الكناية أبلغ من الحقيقة ، لأن للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح وإثبات الصفة في الكناية إنما يثبت بإثبات دليلها والشيء إذا جاء ومعه دليله كان أقوى منه من غير دليل ، والصفة في الكناية لا تقصد لذاتها وإنما لما يدل عليها به يقول الإمام : « وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها . . .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٧٧، ١٧٨ .

وتفسير هذه الجملة . أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعانى الشريفة فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها فى شىء يشتمل عليه ويلتبس به ويتوصلون فى الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات بل من طريق يخفى كقول زياد الأعجم :

إن السـماحة والمـروءة والنـدى ... فى قبة ضربت على ابن الحشرج[1]

فالشاعر حين أراد أن يثبت هذه الصفات وهى السماحة والمروءة والندى إلى الممدوح أثبتها إلى شىء يتصل به ومقصور عليه وإثباتها إلى ما هو مقصور عليه إثبات له وعن هذا الطريق فى الإثبات خرج كلامه إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر ما ظهر فيه من الفخامة . وهكذا فالكناية التى تقع فى طريق إثبات الصفة تأتى على ضربين :

الأول : إثبات مثل قول الشاعر السابق وكما فى قول أبى نواس :

فمـا جـازه جـود ولا حـل دونـه ... ولكـن يصـير الجـود حيـث يصـير

ففى مثل هذا : تثبت الصفة للمدوح من خلال إثباتها للمكان الذى يكون فيه .

الثانى : كما فى قول الشنفرى يصف امرأة بالعفة :

يبيـت بمنجـاة مـن اللـوم بيتهـا ... إذا مـا بيـوت بالملامـة حلـت

فلقد نفى اللوم عنها بعد أن نفاه وأبعده عن بيتها وبين عبد القاهر أن محاسن هذا الأصل لا تنتهى فيقول : « وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية »[2].

والآن وبعد أن طالعت ما قاله القوم فى هذا الأسلوب الجميل التى تبدو منه محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف وترى فيه شعرا شاعرا وسحرا ساحرا لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع على حد تعبير الإمام[3].

يمكن أن تستشف من قيمه البلاغية أن هذه الطريقة من التعبير تقوم بنصيبها كاملا فى أداء المعانى الذهنية والخطرات النفسية ، وتصويرها أحسن تصوير ولك

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠١ .

أن تتصور مذهب القوم فيها حين يستخدمونها رقيقة مهذبة لا تخدش الحياء ، ولا تثير الاشمئزاز ، ولا تفرض على الأذن سماع ما ينبو سماعه فيما توحى به ، وفيما تصوره من معان كنائية : ألا تجد مثلا فى التعبير عن التبول والتبرز فى قوله تعالى : ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ (المائدة:٧٥) ذلك ، وحاول أن تتملى التصوير فى قوله : ﴿ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ لتضعه مقابلا لما يعبر عنه من الحدث والتبول والتبرز ، لترى كيف ترتفع الصورة هنا إلى قمة تتضاءل أمامها قمم عالية فى المحافظة على رقة الشعور ، ورهافة الإحساس ، ومراعاة الذوق العام ، وقل مثل ذلك فى قوله تعالى : ﴿ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) ، ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (النساء:٤٣) وغير ذلك وكله مما سبق ومر علينا ورأينا مقصود القوم حين استخدموا هذا اللون من التعبير فى التعبير عن الفاحش من القول بما لا ينبو عنه الذوق أو يجافيه الطبع السليم .

فإذا أضفت إلى ذلك ما تؤديه الصورة الكنائية من التعبير عن المعنى المجرد بالمُشاهَد المحسوس التى مثلت أجزاؤه ، وصورت على هذا النحو . وما تتركه المدركات الحسية من تأثير فى النفس بتأكيد المعنى وتثبيته وتقريره عرفت مدى القيمة البلاغية والأثر النفسى لهذا النمط الراقى من التعبير وأنه يكون ضلعا من أضلاع المثلث الذى يتكون من التشبيه والمجاز اللغوى والكناية ومن الجميع تتشكل الصور البيانية التى تقوم بوظيفتها الفنية فى أداء المعنى المصور خير قيام .

* * *

الفصل الثانى

الصورة والفنون البلاغية الأخرى فى شعر أبى الطيب

تشابك الأسلوب البلاغى فى شعر أبى الطيب :

يعتمد الشاعر المجيد فى خلق صوره الفنية على استثمار طاقات اللغة استثمارا جيدا ، والانتفاع بها انتفاعا كبيرا ، لذا تراه يتوسل فى تشكيل صوره بإيجاد علاقات لغوية جديدة بين الكلمات والجمل ، ويبذل من طاقته الفنية ، ما يعينه على بناء تراكيبه من خلال هذه العلاقات التى أقامها .

وللمتنبى فى هذا الميدان فضل لا ينكر . إذ إنه يضع كلماته وضعا محكما ليس لها أن تتقدم عنه ولا أن تتأخر . فلو حاولت أن تزحزح كلمة من مكانها إلى مكان آخر لما لاءم ذلك المعنى الذى يعبر عنه . وكذلك لو حاولت أن ترفع كلمة وتقيم بدلا منها كلمة أخرى مع المحافظة على الوزن والمعنى لأثَّر ذلك فى الأداء الجيد ، ولا انتقص ذلك من هندسة المعمار الذى أقامه على العلاقات اللغوية التى نشأت بين الكلمات بعضها وبعض ، وبين الجمل كذلك ، وديوان المتنبى يحمل فى مطاويه أكبر حشد من متخير الألفاظ ومن أروع أساليب اللغة وأدلها على اقتدار الرجل ، وتملكه لأداته الفنية تملكا عجيبا يجعله يتصرف فى الكلام تصرفا حسنا مما يحفظ له قدره ومكانته بين المجددين فى روعة الأداء اللغوى كما حفل ديوانه بطائفة من الألفاظ الغريبة التى تدل على سعة اطلاعه وعلى كثرة ثروته المحفوظة من تراثه اللغوى .

وأكثر ما أفرغ المتنبى خياله فيه من ألوان التصوير البيانى هى : الاستعارة التى أحكمت صياغاتها ، وأثبتت فى كل ديوانه متفاعلة مع وسائل التصوير الأخرى فى قوة ، وابتكار ، ودقة دقيقة فى الوصف مما جعل الرجل يتطاول بشعره على شعراء عصره ، ويفخر به ، ويهتف بالأمير سيف الدولة أن يجزل له فى العطاء على قدر

ما ينشد فيه من شعر فيقول[1] :

وما الدهرُ إلاّ من رُواةَ قلائِدِى إذا قُلْت شعراً أصبح الدّهْر منشدَا
فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا
أجزنى إذا أُنْشِدْتَ شِعْراً فإنَّمَا بِشِعْرِى أتاك المادحون مُرَّددَا
وَدْع كلّ صوتٍ غيرَ صوتى فإنِّنِى أنا الصائحُ المْحكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى

وأنت حين تطالع هذا النص ترى كيف تتعانق فيه الفنون البلاغية وتتلاقى؟ وكيف يتفاعل بعضها مع بعض ؟ وكيف تتعاون وتتناصر فى إخراج المعنى إخراجا طيبا ؟

انظر كيف جعل من الدهر راويا من رواة شعره؟وكيف أوقفه على هذه المهنة؟مما يفيده أسلوب الحصر فى قوله :

وما الدهر إلا من رواة قلائدى

ثم ما يفيده الحرف «من» فى قوله : «من رواة» من أن الدهر نفسه ليس إلا راويا من رواة كثيرين مما يعنى عظمة هذا الشعر وروعته وذيوعه وانتشاره .

ثم انظر كيف صارت أشعاره قلائد؟وما تعطيه هذه الاستعارة التصريحية هنا من أن قوافى الرجل قد أصبحت لآلئ وجواهر يترنم بها الدهر ، ويتغنى بها الزمن . ثم تأمل كيف عبر باسم الشرط ؟ وكيف آثر إذا على غيرها ؟ لأن مقامها أن تستعمل مع الأمر المتيقن المقطوع به مما يعنى أن نظمه للشعر كثير وهو من المقطوع بوقوعه لا شك فيه ولا ريبة .

ثم انظر إلى ما يفيده التنكير فى قوله : «شعرا» من الروعة والتفخيم والبهاء فهو شعر عظيم لا يماثله فى روعته سواه .

ثم تأمل جواب الشرط فى قوله : «أصبح الدهر منشدا» ليشعرك أن الدهر واقف ينتظر ويترقب فإذا ما أنشد الشاعر فرائده تلقفها ، وأذاعها ، وسار بها .

ثم انظر إلى هذه المبالغة التى صار الدهر معها وهو زمن يحسب بالأيام والليالى والشهور والسنين منشدا من بين المنشدين . لقد تحول أهل الدهر فى خيال الشاعر إلى الدهر نفسه الزمن الذى يقع الحدث فيه فنسب الحدث إليه وكأنه قام به مع أنه واقع فيه .

---

(١) الديوان ١/٢٩٠، ٢٩١ .

ثم ألا ترى أن قوله :

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

بمنزلة التأكيد اللفظى لقوله :

وما الدهر إلا من رواة قلائدى ؟

فلم يعطف لما بينهما من شدة الاتصال ، وكمال الالتحام .

وبقيت كلمة المعروف من حياة الرجل أنه كان محاصرا بعداوات كثيرة من شعراء زمنه ، وحساده ، وكانوا يثيرون فى وجهه الزوابع والأعاصير ولعلهم كانوا يشككون فى مقدرته الشعرية ويتهمونها بالانتقاص ، والشاعر يباهى بمقدرته ، وشاعريته فيوقف الزمن على عمل واحد ويجعل مهمته رواية شعره مع رواة كثيرين وكأن الزمن لا صنعة له ولا عمل له سوى رواية شعر الشاعر . وهذا المعنى ليس معنى مأنوسا ، ولا قريبا وإنما هو معنى غريب يحتاج إلى تأكيد فوقوف الزمن على مهمة واحدة وعمل واحد هو رواية شعر الشاعر شىء لا يسلم به المخاطب ، ويحتاج إلى زيادة تقرير فاستعمل فى القصر طريق النفى والاستثناء الذى يستخدم فى حكم من شأنه أن يجهله المخاطب أو ينكره أو لما ينزل هذه المنزلة .

فإذا تركت هذا وذهبت إلى البيت الثانى فى قوله :

فسار به من لا يسير مشمرا   وغنى به من لا يغنى مغردا

رأيت شعره . كيف بعث الهمة فى الخائر الكسلان وحرك فيه النشاط؟

وكيف أنطق الأبكم فغنى وغرد؟

وإذا أدرت النص فى خاطرك وحاولت أن تتملاه فإن أول ما يطالعك منه هو هذه (الفاء) فى قوله : (فسار) : التى تدل على قصر الوقت وضيقه ، وقلة الزمن وسرعته ، بين إنشاء الدهر لقلائده ، وبين ذيوعه ، والتغنى به . إن التعقيب هنا يعطيك هذا المعنى وكأن الوقت الذى استغرقه بين إنشاد الدهر له وذيوعه ، والتغنى به ليس سوى برهة قصيرة فى حساب الزمن ، فإذا تركت حرف الفاء وذهبت إلى الفعل (سار) رأيته يدل بمعناه على الحركة والتنقل مما يفيد الذيوع والانتشار ، والضمير المجرد فى (به) عائد على الشعر و(الباء) الداخلة عليه هى باء

السببية أى سار من أجله وبسببه والتعبير بالموصول هنا (من) فيه معنى التفخيم والتهويل وجملة الصلة : (لا يسير) تعطيك من المعانى ما يدل على جودة هذا الشعر ، وارتقائه ، وروعته . لقد بث الحياة فى الهامد ، وبعث الحركة فى الساكن ، وأثار جوا من النشاط فى الكسول الخائر ، إذ سار به من لم يكن من قبل يسير .

ثم انظر إلى هذه المطابقة فى السلب بين سار ولا يسير وغنى ولا يغنى ؟ مما تفهم معه أن هناك حالتين بالنسبة للمتلقين حالة قبل إنشاد الدهر للشعر من القعود ، والخمود ، وعدم الحركة ، وعدم الغناء ، وحالة بعد إنشاده كلها ثورة ، وخفة ، وحركة ، ونشاط ، وغناء . فأى شعر هذا الذى فعل كل ذلك؟ ثم تأمل كيف جمع التناسب بين الجمل على طريق الوصل فكان التوسط بين الكمالين من خلال عطف الشطر الثانى فى قوله :

وغنـــى بـــه مـــن لا يغنـــى مغـــردا

على الشطر الأول فى قوله :

فســار بــه مــن لا يســير مشــمرا

وكيف تناسب نمط الصياغة بين أجزاء كل من الشطرين إذ إن (سار) تتناسب مع (غنى) . و(من) فى الشطر الأول مع و(من) فى الشطر الثانى و(لا يسير) مع و(لا يغنى) و(مشمرا) مع (مغردا) حتى الضمير المجرور والمحذوف العائد على الموصول فى الأول من لا يسير وفى الثانى من لا يغنى به .

ثم ألا يفهم من التعبير بالمضارع المنفى فى و(لا يسير) و(لا يغنى) أنهما كانا من شأنهما ألا يوجد منهما سير وألا يوجد منهما غناء . ثم حركهما إنشاد الدهر لشعر الرجل على هذا النحو . فسار الأول مشمرا وغنى الناس مغردا .

ثم ألا يفهم من لفظ «مشمرا» وهو حال والحال تدل على هيئة صاحبها أن من سار بشعر الرجل قد أخذ الأمر بالجد والحزم فشمر له وأجهد نفسه فى سبيل إذاعته والسير به لأنه جدير بهذا وما هو فوق هذا ؟ .

ثم ألا يدل لفظ الفعل «غنى» فى الشطر الثانى على أن هذا الشعر إنما يُحَلِّى به المنشدون أصواتهم وهم يصدحون به فهو للغناء والتطريب وليس للإنشاد .

وأن لفظ الحال (مغردا) يجعل ممن يترنم به بلبلا من البلابل لا مغنيا من المغنين . وأن اللحن النابع من حناياه ، والمسكوب من ثناياه ، والمتدفق من مطاوى أحرفه وكلماته يتجاوز غناء المغنى إلى أغاريد البلابل ، وهديل الحمائم أظن أنى لو فهمت هذا الفهم ما جاوزت أصوات الشعر فى قليل ولا فى كثير .

فإذا تجاوزت هذا وذهبت إلى قوله[1] :

أجزنى إذا أنشدِت شِعْراً فإنَّما بِشِعْرِى أتَاك المادحون مُرَدَّدَا

فإن أول ما يطالعك أن هذا البيت جاء مفصولا عن سابقه فلم يعطف عليه لما بينهما من كمال انقطاع إذ إن الأول :

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا

خبر لفظا ومعنى والثانى أجزنى ... إلخ ، إنشاء لفظا ومعنى فبينهما انفصال بلغ القمة والغاية ثم هذا الفعل (أجزنى) وهو فعل أمر والأمر موضوع بصيغته ليكون من الأعلى للأدنى والشاعر يخاطب سيده وأميره . إذن المسافة بين قدرى الرجلين شاسعة وبعيدة واحد ملك وأمير ، والآخر من عبيده ورعاياه فهل يصح أن يكون الأمر هنا على حقيقته ؟ أم أنه يتجاوزها ويخرج عنها ليؤدى غرضا آخر يفهم بنصرة القرائن والأحوال ؟ الحق : أن المقصود بالأمر هنا هو الدعاء . فالشاعر هنا يخاطب أميره خطاب المضارع المتوسل لا خطاب الآمر المتحكم. إنه يتوسل إليه، ويضرع أن يجزل له فى العطاء ، وأن يعطيه ويعطيه كلما أنشد شعرا ؛ لأنه أداته وملهمه فمنه أخذ المداحون أشعارهم ومدائحهم : وصيغة الأمر التى تتجاوز وضعها وتخرج لتؤدى غرضا آخر يفهم من القرائن والمقامات تتردد كثيرا فى شعر الرجل.

والتعبير بقوله (إذا) يعنى أن إنشاد الشعر للمخاطب أمر مقطوع به كما أنها فى هذا السياق : «تشير إلى كثرة شعره فى الممدوح وأنه الصوت الحقيقى المادح وذلك يعنى ذيوع معانيها وقوتها وأنها غلبت الشعراء فصاروا لا ينفكون عن دائرتها فكان شعرهم ترديدا لشعره»[2].

---

(١) الديوان ٢٩١/١ .

(٢) خصائص التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص١٦١ مكتبة وهبة طبعة ثانية .

وفى قوله : «شعرا» ما يشير إلى الكثرة والعظمة فما يقال فيه من شعر رائع وكثير مرده إلى أبى الطيب إذ هو أداته وملهمه وفى قوله : أنشدت بالبناء للمجهول وحذف الفاعل للمحافظة على الوزن وإلى طلب أن يجيزه هو على إنشاد هذا الشعر مهما كان مصدره ، لأنه مغير على معانيه ، وأفكاره فآخذها ومرددها فهو الفاعل الحقيقى وليس غيره سوى أدوات للتنفيذ ، وأبواق للترديد و(الفاء) فى قوله (فإنما) فى قوله :

فإنما بشعرى أتاك المادحون مرددا

هى التى يقول فى مثلها أستاذى الدكتور محمد أبو موسى : «أنها نص فى التعليل ، وإن الكلام لم يبن على أساس أن تكون الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى وإنما هى مرتبطة بها بالفاء التى تعطفها عليها عطف العلة على المعلول»[1] فجملة : فإنما بشعرى أتاك المادحون . . . إلخ .

جاءت بمثابة التعليل لما سبق وكأنه يقول إذا كنت أطلب المكافأة على كل قول يقال فيك ، وكل شعر ينشد فى مديحك ، فليس ذلك لأنى أطلب ما ليس لى بحق ، أو لأنى أتجاوز مالى إلى ما ليس لى ولكن لكى أؤكد وأقرر طلب المكافأة والجائزة والباء فى قوله (بشعرى) هى باء المصاحبة وذلك أليق بالموقف وأدعى وكأنه يقول إن المداحين أتوك مصاحبين لشعرى ، وملازمين له .

وهذا يجعلك كأنك ترى الشعر ماثلا أمامك شاخصا نابضا وأنهم حين أتوك فإنما أتوك بشعرى الذى فى صحبتهم والذى يسيرون بسيره ويحتشدون له .

وفى قوله :

فإنما بشعرى أتاك المادحون مرددا

ترى هنا اجتماع طريقين من طرق القصر طريق (إنما) وطريق تقديم المفعول (بشعرى) على الفعل (أتاك) . وموقع المقصور عليه فى طريق (إنما) هو المؤخر وموقع المقصور عليه فى التقديم هنا هو المقدم . وعلى هذا فما هو مقصور عليه فى طريق التقديم (بشعرى) هو المقصور فى طريق «إنما» فأى الدلالتين على القصر أحق من غيرها ؟

---

(١) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص٣٤٠ مكتبة وهبة .

في مثل هذا التركيب الذى تقدم فيه المفعول على الفعل تحسب الدلالة على القصر له وتلغى دلالة «إنما» عليه وتتمحض للتوكيد[1].

وفى قوله : مرددا ما يشير إلى كثرة ترداد الشعراء لشعره . ولإغارتهم عليه ، ونهبهم له . وتلك وثيقة تزكية ، وآية تفرده وانتصاره ، ثم انظر إلى البيت الرابع فى قوله[2] :

ودع كـل صـوت غيـر صـوتى فـإنَّنى ... أنا الصائح المَحْكيُّ والآخر الصّدَى

وأول ما يطالعك منه هذه الواو فى قوله : «ودع» وهى التى وصلت هذا البيت بما سبقه فى قوله :

أجزنـــى إذا أنشـــدت شـــعرا فإنمـــا ... بشـــعرى أتـــاك المـــادحون مـــرددا

فهو يدعوه بأن يجيزه على إنشاد الشعراء الشعر فيه ، كما يدعوه بأن يصغى إليه وحده ، وأن يستمع إليه وحده إنه يلح فى ذلك ويتكرر منه الإلحاح من خلال عقد تلك الموازنة بين الصوت والصدى ، والحاكى والمحكى ، والمقلِّد والمقلد وقد جاء عطف هذا البيت على سابقه للتوسط بين الكمالين وليس الذى سوغ هذا العطف أن كلا من المعطوف والمعطوف عليه إنشاء فى اللفظ والمعنى بل يضاف إلى ذلك أن قوله (أجزنى) فيها معنى (أعط) وفى قوله (دع) معنى (اترك) وامنع وبين العطاء والمنع تضاد فى المعنى . وترى فى الفعل (دع) ما فى الفعل (أجز) من تجاوز الأمر إلى الدعاء وفى قوله (كل صوت) يشير إلى التعميم أيًّا كان مصدره ، ومهما علت نبرته ، وإلى تلك المزاحمة التى فرضت نفسها على الشاعر ، وإلى ضراوتها بينه وبين شعراء عصره تلك الصلة التـى أقامت المفارقة بين الصوت ، والصدى والأصل ، والصورة ، والحاكى ، والمحكى ولاحظ كيف استثنى من كل صوت صوته هو لأنه الأصيل الصادق وغيره دعى متخاذل هو يجهد نفسه فى سبيل إظهار عواطفه تجاه ممدوحه . وغيره يجهد نفسه فى ادعاء ذلك عن طريق الإغارة والنهب لمعانيه وأفكاره وترديدها وتكريرها . وفى سبيل دعوة المتنبى لأميره أن يقترب من أصوات شعره ، وأن يدع ما سواها ، لأنه لا مجال

---

(١) دلالات التراكيب أستاذنا الدكتور ص ١٧٤ محمد أبو موسى .
(٢) الديوان ١/٢٩١ .

للمفاضلة بين الذات المبدعة ، وبين الشاعرية المدعاة ، والذى يرجو من وراء تلك الدعوة أن ينال الأفضلية على الشعراء كلهم مجتمعين . تراه يصيح : فإننى أنا الصائح المحكى ، وغيرى الصدى .

والفاء هنا هى الفاء فى البيت السابق التى تكون نصا فى التعليل فما يأتى بعدها يكون تعليلا لطلبه السابق فى أن يدع الأمير كل أصوات الشعر سوى صوت شعره هو وأن يفرق بين من يحاكِى ومن يحاكَى والمقصود من الصوت هو الشعر وعبر بالصوت ، لأنه وسيلة نقلة ، وقناة توصيله وفى قوله (فإننى أنا الصائح المحكى والآخر الصدى) قصر جاء من تعريف الطرفين فهو لا غيره الأصل والصوت والمحكى ، وسواه الصورة والحاكى والصدى . على أن فى قوله : (فإننى أنا الصائح) تقريرا للعلاقة المبدعة بينه وبين الشعر وفى قوله : والآخر الصدى تأكيدا لنقيض تلك العلاقة بين الشعر وبين من يدعونه من الأدعياء الدخلاء .

وحين تشتد ضراوة المزاحمة والمنافسة بينه وبين أقرانه من شعراء ذلك الزمان تستبد به فكرة تَفوّقِ الأصل على الصورة ، والأصالة على الادعاء . ويرى فى شعره النموذج ، والمثال فهو السابق الهادى إلى قول كل جميل فيقول[1]:

أنـا السـابق الهـادى إلـى مـا أقُولُـهُ   إذ القَـوْلُ قبـلَ القـائلَين مَقُـولُ

وأول ما يطالعك من هذا البيت نبرة التعالى الواضحة ، والاعتداد الصارخ بالنفس ، وتضخيم الذات ، وتفخيم الأنا من خلال التعبير بضمير المتكلم وتقديم المسند إليه ثم ما يؤديه جملة القصر فى قوله .

(أنا السابق) من أنه الكامل فى هذا الباب فهو لا غيره السابق الهادى وما دام هو السابق فإن غيره هو المسبوق التابع إنه وحده الذى يهتدى إلى فنون القول فينشئها ويبدعها أما غيره وما عداه فهو الآخذ اللاحق ، ثم ما تدل عليه جملة الصلة فى قوله : ما أقوله من التعميم الذى يفيد سبقة واهتداءه إلى كل قول قاله ثم إيثار التعبير بالمضارع عن الماضى فلم يقل أنا السابق الهادى إلى ما قلت وإنما قال : إلى ما أقوله ليشير إلى التجدد والحدوث فليس سبقه أمرا قد وقع مرة وانتهى وإنما

---

(١) الديوان ١٠٨/٣ .

سبقه قد كان ويكون وذلك يعنى أنه يملك زمام القول ينشئ فيه ويبدع كما يشاء وفى أى وقت يريد ، فهو الذى يحوز نصب السبق فى اختراع أبكار المعانى فى حين يقول غيره من الشعراء ما سبق قوله فهم ببغاوات يرددون ما قيل ولا ينشئون فنا جديدا . وقوله : إذ القول قبل القائلين مقول :

جاء مفصولا عن سابقه إذ هو بمثابة الإجابة عن سؤال تولد مما سبقه وكأن قوله ، أنا السابق الهادى إلى ما أقوله أثار فضول المتلقى وحرك فى نفسه عوامل الاستغراب والدهشة فتساءل فى عجب وهل هناك من يسبق بالقول ؟ فكانت الإجابة .

وفكرة السبق والريادة هذه تستولى على الشاعر ، وتستبد به فلا تنفك عنه إذ يرى أنه مصدر إشعاع مستمر أينما حل وأينما سار وذلك فى قوله(1):

وإنّى لنَجْم تهتدى بى صُحْبَتى   إذا حال من دون النّجومَ سَحَاب

انظر كيف شبه نفسه بالنجم ، بل كيف رأى فى نفسه نجما تحف به هالات من الإشراق والامتياز والتفرد ، وتتطلع إليه أعين الحائرين تلتمس هدايته وتوجيهه إنهم فى تيه لا يجدون فيه هدى ، وهو مصدر الإلهام والهداية لهم وجملة (تهتدى بى صحبتى) جاءت مفصولة ، لأنها صفة والصفة والموصوف شىء واحد فلا يعطف الشىء على نفسه وجملة الصفة تؤكد هذه القضية قضية الريادة والسبق فهو مصدر العطاء والإثراء ، ثم التعبير (بإذا) كقيد فى جملة الشرط وهى تستعمل مع الأمر المقطوع به ولو فى اعتقاد المتكلم وهو يرى أن حيلولة السحاب لحجب رؤية النجوم ، وعدم مشاهدتها أمر مقطوع به ومن ثَمَّ فسوف تتوجه الأنظار إليه حين يغطش الليل وتعتكر جوانب الظلمة فيه . تلتمس منه الهدى والتوجيه . وجواب (إذا) محذوف دل عليه الكلام السابق أى إذا ما حال دون النجوم سحاب أضىء أو تهتدى بى صحبتى وهكذا .

---

(1) الديوان ١٩١/١.   (٢) المرجع السابق ٢٧١/١ عكبرى .

وعلى هذا النحو يمضى الشاعر متوسلا بأدوات الصياغة فى توكيد المفارقة بين الأصيل ، والدخيل ، بين المبدع ، والمغير . انظر إلى قوله(٢) :

خَلِيلَىَّ إنّى لا أرى غير شاعرٍ   فَلِمْ مِنْهُمُ الدَّعْوَى ومنّى القَصَائِدْ

وأنت تكاد تحس بروح الاستعلاء ، والمباهاة التى يستعزّ بها الشاعر ويستطيل .

فلئن استغرق الأدعياء كل أبعاد الساحة الشعرية بالانتحال ، والزعم ، والادعاء فإنه قد استوعبها من غير مشاركة بحق الخلق ، والإبداع انظر إلى هذا الهتاف والنداء فى قوله « خليلى » وكيف حذفت أداة النداء « يا »؟وما يثير هذا الحذف من أسرار إذ إن فوران صدر الشاعر وجيشان فؤاده بهذا الذى يحدث على أرض الساحة قد أذهله فأسرع إلى خليليه فى غير مهلة وبدون انتظار ينادى عليهما ، ويلفت نظريهما إلى ما هو واقع ، وإلى ما يراه .

ثم إلى إيثار الخليل والصاحب بالنداء وما فيه من مؤانسة ووداد وشفافية إذ إن الصديق يفزع إلى الصديق فى وقت الشكاية يبثه آلامه ونجواه ، ويكاشفه بأسراره وشكواه ، وجملة (إنى لا أرى غير شاعر) تشير إلى التلفت وإطالة النظر فيما يجرى على الساحة من مفارقات وجاءت مفصولة عن جملة النداء ، لأنها بمثابة الإجابة على سؤال أثارته الجملة الأولى ، وبعثت به . وكأنه حين صاح وهتف ونادى على خليليه فى لهفة وسرعة ردًا عليه ماذا بك ؟ فقال : إنى لا أرى غير شاعر ، وانظر إلى تركيب جملة الاستئناف التى بدأها بأنّ المؤكدة ، والنفى الذى دخل فى حيز الفعل وأداة الاستثناء (غير) وما يفيده النفى والاستثناء هنا من دلالة على قصر الرؤية على شاعر واحد ونفى ما عداه من الشعراء وليس هذا الشاعر سوى المتنبى . وإلى المرارة فى قوله (فَلِمْ منهم الدّعْوى) ودلالة القصر فى « منهم الدعوى» والتى تفيد : أنهم لا يملكون غير الادعاء ، ولا يقدرون على شىء سواه ثم ما تؤكده دلالة الحصر فى تقديم الجار والمجرور فى قوله (ومنى القصائد) التى تفيد أنه وحده المبدع والمنشئ وبالتالى فإن من سواه دخلاء أدعياء .

وملمح الأصالة الذى يضغط عليه المتنبى ويركز من خلال تبيان الصلة بين الشاعر ، وشعراء عصره ، وضراوة المنافسة والمزاحمة بينه وبينهم لايغيب عنه ، ولا يبتعد بل يجعله يأسى ، ويحزن حين يرى كل يوم شويعرا صغيرا يريد أن

يرقى إلى فلكه وأن يزاحمه فى مملكته فلا يملك أمام هذه الجرأة المسفة الدنيئة إلا أن يهزأ ويسخر فيقول[1] :

ذا الجُود أَعْطِ الناس ما أنتَ مالكٌ ... ولا تُعْطِيَنَّ الناس ما أنا قائلُ

أفيِ كُلّ يومٍ تحت ضِبنِي شُوَيْعِرٌ ... ضعيفٌ يُقَاوِيني قصيرٌ يطاوِلُ ؟

(ذا الجود) كناية عن الممدوح . وهو ينادى عليه داعيا له أن يعطى الناس ما يملكه ، كما يدعوه بعدم إعطائهم قول الشاعر هذا هو المعنى العام فإذا عدت إلى الصياغة فأول ما يطل عليك منها هو حذف حرف النداء وهو (الهمزة) الذى يشعرك بقرب المنادى عليه من المنادِى فالمسافة المكانية الفاصلة ليست فسيحة فضلا على أنه ماثل حاضر فى وجدان المنادِى وخاطره و(ذا الجود) بمعنى صاحب الجود وذو هذه إنما تضاف إلى أسماء الأجناس الجامدة وإضافتها إلى الجود يدل على التلازم الذى لا ينفك بين الجود وصاحبه . وفى (أعط الناس) أمر على غير صورته الحقيقية إذ هو بمعنى الدعاء والضراعة والمطابقة بالسلب بين (أعط ولا تعطين) تقرير لما يأمله الشاعر ويتمناه وفى قوله (ولا تعطين الناس) نهى جاء على غير حقيقته إذ طلب الكف على جهة الاستعلاء هنا لا يصح لاختلاف المسافة الفاصلة بين قدْرى الرجلين وإنما هو ضراعة ، وتوسل ، ودعاء . وفى قول الشاعر (ولا تعطين الناس ما أنا قائل) إشارة إلى عدم تسويته بغيره من الشعراء ، ووضعه معهم فى قران واحد أو لا تعطين الناس ما أنا نائل : إنهم يغيرون على شعرى ، ويرددون قولى ومن ثَمَّ فإن الذى يستحق العطاء هو أنا لا غيرى ووصل الشطر الثانى من البيت بالشطر الأول لما بينهما من توسط بين الكمالين ليس ناشئا فقط من أن كلا من الجملتين إنشاء فى اللفظ والمعنى بل يضاف إلى ذلك ما يشعر به طباق السلب قوله (أعط ولا تعطين) من المقابلة فى المعنى بين (أعط ، ولا تعط) إذ إن مفهوم لا تعط : امنع وبين (امنع وأعط) تضاد فى المعنى هذا فى البيت الأول وفى البيت الثانى تلمح صورة الإنكار المزمجر الغاضب وهو يتبدّى فى هيئة هذا الاستفهام .

---

(١) الديوان ١١٧/٣ عكبرى .

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ضعيف يقاوينى قصير يطاول؟

(وشويعر) تصغير شاعر رمز للحقارة ، والضعف ، والمهانة ، والضآلة والهمزة فى قوله (أفى كل يوم) للاستفهام الإنكارى مع التوبيخ والتعجب أى هذا ما لا ينبغى أن يكون فالهمزة لإنكار ما يسأل بها عنه ذلك أن الاستفهام هنا ليس على حقيقته وهو طلب الفهم وكلمة الاستفهام إذا امتنع حملها على حقيقته تولد منه بمعونة القرائن ما يناسب المقام[1] فالمقصود بالهمزة هو ما يأتى بعدها والصورة تفيض بالهزء والسخرية من هذا الشويعر الدعى وفى (كل يوم) ما يشير إلى التكرير وهذا يومئ إلى كثرة منافسى الرجل وخصومه وفى قوله : (تحت ضبنى شويعر) ما يشير إلى الخفة والضآلة وما ظنك بشويعر لو أراد أن يحمله تحت ضبنه لفعل ومع ذلك فإنه يحاول أن ينازله فى الساحة ، وأن يباريه فى الميدان . وفى قوله (ضعيف يقاوينى قصير يطاول) تقرير لحقارة هذا الشويعر ، وتفاهته ومهانته .

وجاء مفصولا عن سابقه ، لأن الصفة والموصوف كالشىء الواحد .

ثم ما يدل عليه هذا الضعيف الذى يقاوى والقصير الذى يطاول من تلك المنازعة التى تُفْرض على المتنبى فى الساحة والذى يدفع بغيره إلى منازلته فى ميدان غير ميدانه وفى معركة غير معركته أليس من المؤسف حقا ، أن يتكرر فى كل يوم أمثال هذا الشويعر ليشترك معه فى مدح الأمير؟ وليقول فيه شعرا ، كما يتغنى هو فيه بقلائده وفرائده ؟

أليس وراء هذه الصياغة رنة ألم ، ومسحة حزن تكويان قلب الشاعر ، وتحرقان فؤاده وهو يرى من ليس شيئا يقاويه ويطاوله؟ ثم تزداد حسرته وتتضاعف مواجده وهو يرى من يستمع إلى هذا الشويعر ، ويصغى إليه ، ويمنحه العطاء ، والمكافأة مما حدا به أن يبتلع آلامه فى صمت ، وأن يطوى صدره على سخرية هازئة ، وتهكم مرير فيقول[2] :

لِسَانى بِنُطْقى صامُتٌ عنهُ عَادِلٌ وقَلْبى بِصَمْتِى ضَاحِكٌ منه هَازِلُ

---

(١) المطول ص ٢٣٨، ٢٣٩ .

(٢) الديوان ٣/١١٧ عكبرى .

ومع أن المتنبى هنا يشكو ويعتب ، إلا أنه عتب المستكبر ، وشكو المستعلى وهو يرى أن المعركة بينه وبين هؤلاء المتشاعرين الذين غروا بذمه لن يربحوا من ورائها سوى داء يهدم بنيانهم ، ويدمر أجسادهم ، ويشعل نار الغيظ فى قلوبهم . فيقول[1] :

أَرَى الْمُتَشَـــاعِرِين غَـــرُوا بِـــذمي وَمَـــنْ ذا يَحْمَـــدُ الـــدّاء العُضَـــالا؟

وَمَـــنْ يَـــكُ ذَا فَـــمٍ مـــرٍّ مَـــرِيضٍ يَجِـــدْ مُـــرّا بِـــهِ المـــاء الـــزُّلاَلا

انظر إلى ما تدل عليه كلمة : المتشاعرين من الزيف والادعاء وما يثيره قوله (غروا بذمى) من ولعهم بذلك ، وفرحتهم به ، ورغبتهم فيه . إذ ينفسون بعملهم هذا عن حقد دفين أسود يأكل أفئدتهم ، ويخرب ضمائرهم . وما يدل عليه هذا الاستفهام الإنكارى فى قوله (ومن ذا يحمد الداء العضالا)؟ من النفى فليس هناك من مخلوق يحمد الداء المزمن ويسر به وانظر كيف جعل ولعهم بذمه داء ومرضا ، وجعله عضالا مستعصيا وقد حكم عليهم بأن يعايشوا هذا الداء الذى لا دواء له بسبب ولعهم بذمه ؟

ثم انظر كيف أثبت ضعفهم ، وعجزهم . فما بهم من داء هم صانعوه ، وفاعلوه ومع هذا فهم عاجزون عن التخلص منه وذلك بالتنحى عن مصدره وهو حقدهم وغيرتهم ، ثم صور العلاقة بين شعره وبين المتلقين له ممن ضعف إدراكهم الأدبى والفنى من خلال هذا التمثيل فى قوله :

وَمَـــنْ يَـــكُ ذَا فَـــمٍ مـــرٍّ مَـــرِيضٍ يَجِـــدْ مُـــرّا بِـــهِ المـــاء الـــزُّلاَلا

وماذا تنتظر من صاحب الفم المر المريض إلا أن ترى هذه المرارة تنضح من فمه على كل شيء فيحس المرارة فى كل ما حوله حتى الماء الزلالا والاستعارة التمثيلية تقوم من خلال تصوير هيئة من فقد إحساسه الفنى ، وإدراكه الأدبى ، وذوقه الشعرى . فلا يتذوق فرائده وأبكاره بهيئة المعتل السقيم الذى يحس مرارة كل شيء فى فمه حتى ولو كان الماء الزلالا نفسه ، وهكذا تستبد به فكرة الأصالة

---

(١) الديوان ٣/٢٢٨ .

فيراها فى نفسه ، وفى أشعاره ، ويؤصل لها من خلال تلك المفارقات بين الأصيل والمزيف والأصل والصورة والحاكى والمحكى فهو النموذج والمثال الذى يرفض فى المقابل دعاوى الأدعياء من المتشاعرين ويهزأ من الشويعر الذى يقاومه ولاحظ التصغير فى (شويعر) مما يفيد أنه صغير فى حجمه ، ضعيف فى صنعته .

ويتضح من خلال المعايشة لنماذج من شعر المتنبى حول موضوع أثار وناقش قضية الأصالة والادعاء كيف تشابكت من خلاله الفنون البلاغية ؟ وكيف تعاونت وتناصرت فى نقل فكرة المبدع إلى المتلقى نقلا أمينًا؟ وكيف حددت ملامحها تحديدا وافيا؟ وكيف استطاعت أن ترسم صورة لنفس المنشئ الكبيرة الطامحة ، ولما يتردد بداخلها ، ولما يجول فى صدرها من خلال رؤيته لنفسه ولمن حوله؟ وكيف أومأت إلى ما بثه الشاعر بين عباراته وتراكيبه من نفثات صدره ومسارب وجدانه؟ مما كان كالإشارة إلى الحقيقة المنطوية فى مطاوى الكلام وفى حناياه ، وتلافيقه . وإبراز المعانى المخبوءة والمطوية والمستترة فى نفس الشاعر والتى تفصح عن شخصيته وترسم أبعادها ، وعمقها ، وحدودها ، وتفكيرها ، . وغايتها ، وكل شيء يتصل بها مما يمكن أن يكون كالمفتاح الذى يفتح الباب على مصراعيه للولوج والدخول إلى عالم المبدع وحياته وشخصيته .

فالاقتراب من النص الشعرى للرجل ، ومحاولة تذوقه ، وإدارته فى العقل والذهن ، يكشف ما فى نظمه من أسرار بلاغية كالذكر ، والحذف ، والتقديم والتأخير والإظهار ، والإضمار ، والتعريف بكل وسائله والتنكير ، والفصل ، والوصل ، والإنشاء ، والخبر ، والقصر والتصوير البيانى وغير ذلك من الفنون البلاغية إن وسائل الصياغة التى تعين على فهم العبارة وتصورها هى التى تبرز الحقائق المستترة فى غضون الكلام والتى تطل شخصية الشاعر من خلالها بكل ملامحها وقسماتها المكشوفة والمخبوءة . وهناك ظواهر أسلوبية خاصة اشتهر بها الرجل ، وشاعت فى فنه ، وعرفت به ، وسوف تأتى فى مكان آخر من هذا البحث .

* * *

أسلوب القصر : طريق لتقرير المعنى فى ذهن المتلقى ، وتأكيده بعد تحديده تحديدا واضحا ، وتعيينه ، وحصره ، وهو يتميز بتركيز العبارة وضغطها وتقصيرها ، فجملة القصر تنهض بأداء حكمين مختلفين إيجابا وسلبا فكأن الجملة الواحدة تقوم بما تقوم به جملتان فى تأدية المعنى ولذا فهى طريق من طرق وجازة العبارة ولمها ، وأدائها للمعنى الكثير باللفظ القليل خذ قول المتنبى[1]:

لا يُـدرك المجـدَ إلاّ سَـيِّدٌ فَطِـنٌ ... لِمَـا يَشُـقُّ عَلـى السّـادات فَعَّـال

وحاول أن تديره فى ذهنك فسوف تلاحظ أن الشاعر ينفى ارتقاء المعالى والمحامد عن كل أحد ما عدا السيد الفطن الذى يكثر النهوض والقيام بما يعجز عنه سادات الناس ، وأشرافهم هو إذا يثبت إدراك الشرف والسؤدد للسيد الذى يحقق المجد والشرف بحد الحسام وينفيهما عن القاعد الكسول الخامل الذى يعتمد على وراثة الآباء والأجداد ، فأنت ترى أن المجد هنا قد تركز وحصر فى هذا السيد فلم يتجاوزه إلى غيره ولم يتعده إلى سواه من هؤلاء الخاملين القاعدين وغير خاف فى مثل هذا الأسلوب الذى نفى شيئا ، وأثبت شيئا آخر وخاصة فيما كان النفى فيه بالنسبة لكل ما عدا المقصور عليه أن له دورا مهما كان هذا الدور فى تشكيل العبارة وشحنها بالمعنى الذى يراد تقريره وتأكيده فضلا عن أنه طريق جيد لتوصيل المعنى الذى يراد توصيله عن طريق قناة جيدة فى التوصيل . وهو حين يسلك طريق المعانى المجازية يكون أملاً وأقوم ذلك أنك ترى أسلوب القصر حين يسلك طريق المعانى المجازية ويتناولها بالعبارة ترى فيه من الغموض والدقة بمقدار ما فيه من تأثير وقوة أداء[2].

ولا يستطيع أحد أن ينكر قوة المجاز ، وأثره فى دلالة القصر ، لما له من قدرة على التصوير الأدبى البارع ، ولما يتسم به من قوة الإثارة والإمتاع . ومع هذا فإن

---

(١) الديوان ٣/٢٧٩ .

(٢) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد محمد أبو موسى ص ٢٦ .

من الحقائق ما يقوم بأداء المعنى فى أسلوب القصر أداء جيدا حين يمهد له التمهيد الطيب ، ويساق بطريقة رائعة مؤثرة انظر إلى قول المتنبى يخاطب سيف الدولة(١):

يـا أعـدل النـاس إلا فـى معـاملتى   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فهو يريد أن يعتب عليه ، ويشكوه إلى نفسه ، ويصل فى شكواه إلى أبعد حد يمكن أن يصل إليه مواطن مع أميره ، وحاكمه يتهمه بظلمه ، وعدم إعطائه ما يستحق فيعرض قضيته هذا العرض الرائع المؤثر يحاول أولا أن يستميل سيف الدولة ، وأن يستعطف فؤاده ، وأن يحرك فيه كوامن المروءة حتى يأمن ثورته ، وانفعاله وغضبه ويتمكن بعد تهيئة الجو أن يصل بكلامه إلى الغرض الذى يريد له أن يصل إليه فيبدأ أولا بتقليده أحسن وسام يمكن أن يخلع على حاكم وقاض يتعرض للفصل بين رعيته ، وللقضاء بين أفراد شعبه فيصفه بأنه أعدل الناس ويناديه بهذه الصفة (يا أعدل الناس) فإذا ما اطمأن إلى أن هذا النداء بهذا الوصف قد نال من قلب الأمير مكانا طيبا بدأ يستثنى من هذه الصفة هو (إلا فى معاملتى) ثم انتقل بعد ذلك إلى أفق آخر من آفاق التعبير يستطيع به أن يجتذب الأمير من فؤاده ومن قلبه حيث عرض قضيته عرضا غريبا مؤثرا إذ جعل الأمير نفسه موطن الخصومة لا ماله ولا جاهه ولا أبهته ولا شىء من هذا أبدا « فيك الخصام » هكذا بأسلوب القصر الذى جاء عن طريق تقديم الجار والمجرور والذى يفيد قصر الخصام على كونه فى الأمير فالخصام مركز فيه لا يتعداه ولا يتخطاه ثم يوالى تأكيد القضية وتثبيتها حين يجعله الخصم ، ويجعله فى نفس الوقت الحكم الذى يحكم فى هذه القضية فيسلك طريقا آخر من طرق القصر يكون بتعريف الطرفين فيجعل الخصومة والحكومة مقصورين على ضمير المخاطب « أنت » وكأنه يريد أن يقول له إنك أعدل الناس فى كل القضايا إلا فى قضية واحدة : هى قضيتى معك وما أعامل به من معاملة سيئة وموضوع القضية هو أنت لا مالك ، ولا جاهك ولا أى شىء آخر وأنت الخصم والقاضى فى وقت واحد وقضيتى تلك ، وعلى هذه الصورة وبهذا النحو لا يجور فيها أى قاض مهما كان جائرا ظالما فكيف بك وأنت أعدل الناس ؟

---

(١) الديوان ٣/٣٦٦.

وهكذا كان المتنبى لبقا فى عرض قضيته هذا العرض المثير واستطاع أن يستدر عاطفة الممدوح وإحسانه حين وضعه هذا الوضع وحين ناداه قائلا : يا أعدل الناس

ومن المتعالم المشهور فى هذا الباب أن (إنما) تجىء لخبر من شأنه أن يعلمه المخاطب وألا يكون مجهولا بالنسبة له ، يقول الإمام عبد القاهر : «اعلم أن موضوع «إنما» على أن تجىء على خبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته أو لما ينزل هذه المنزلة» .

تفسير ذلك أنك تقول للرجل إنما هو أخوك وإنما هو صاحبك القديم لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ولكن لمن يعلمه ويقر به ، إلا أنك تريد أن تنبهه للذى يجب عليه من حق الأخ ، وحرمة الصاحب ومثله قول الآخر (المتنبى)

إنمـــا أنـــت والـــد ، والأب القـــا   طـــع أحنـــى مـــن واصـــل الأولاد

لم يرد أن يعلم كافورا أنه والد ولا ذاك مما يحتاج كافور إلى الإعلام ولكنه أراد أن يذكره منه بالأمر المعلوم لينبنى عليه استدعاء ما يوجبه كونه بمنزلة الوالد[١] هو إذًا يريد أن يذكره بالأمر المعلوم ليلفته بلطف إلى واجب الوالد من العطف والحنو والبر ولذا استعمل إنما وترى المتنبى يوظفها فى أساليب القصر ويخرج بها من مجال استعمالها فى أمر معلوم من شأنه ألا يجهل ولا ينكر إلى غير ذلك لنكتة كقوله[٢] :

قِفِى تَغْرَمُ الأُولَى مِنَ اللّحْظِ مُهْجَتِى   بثانيـــة والْمُتْلِـــفُ الشـــىء غَارِمُـــهْ

سَـــــقَاكِ وَحَيّانَابِـــــكِ الله إنّمَـــــا   علـى الْعِيـسِ نَـوْرٌ والخُـدُور كَمَائِمُـهْ

وإذا تخطيت البيت الأول وما به من نظرة أولى أتلفت مهجته لذا فهو يطلب ثانية تصلح ما أفسدته الأولى وذهبت إلى البيت الثانى فإنك تجد الاستعارة التصريحية فى قوله (نور) حيث يشبه النسوة بالزهر بجامع النضارة ، والتفتح ، وجمال اللون ، وطيب الرائحة . ثم يحذف ويستعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة ولن تستطيع أن تبرح كلمة (نور) دون أن تتوقف أمام ما توحى به من التفتح ، وإقبال الحياة ، ونضارتها ، والرغبة فيها ، وجمال اللون ، وطيب الرائحة فإذا تركت هذا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢١٦ .

(٢) الديوان ٣/٣٣٠ .

تجد تشبيها يتصل بالاستعارة حيث يلمح الشاعر صلة بين خدور الحرائر ، وبين أكمام الزهر فيقيم تشبيها بين الخدور والأكمام بجامع الحفظ والصون فى كل . فإذا أعدت النظرة فى صياغة البيت فإنك تجد الشاعر قد اتبع طريقا معكوسا فى تشكيل صورته التى جمع فيها بين الزهر ، والأكمام ، والسقيا ، والتحية . فى توافق وانسجام وأول ما يطالعك من البيت قوله (سقاك وحيانا بك الله) وسقاك هذه دعاء حان شفيف بالسقيا وهى بصورتها ، وبما تفيض من المشاعر الثرة الراجية الحانية كأنما تتنفس سحرا ، وتقطر رقة ، وتتدفق ولها وحنانا ، (وحيانا) دعاء ضارع أن يجعلهم الله مما يحيا به والإنسان يضع المرئى أولا ثم يصوره لكنه عكس تفننا وإبداعا فى الصنعة فلم يضع النور أولا والكمائم ثم يصور السقيا والتحية بل صورهما ، ودعا بهما ثم بين العلة والسر فى أن على العيس نورا ولما كان للزهر كمائم ، وللحرائر خدور أكمل الصورة فى إتقان حيث ناسب بين الخدور وبين الأكمام وعقد بينهما مشابهة وهكذا أصبحت الحرائر زهرا ، والخدور كمائم لهن .
فإذا كررت النظرة رأيت « إنما » تطل عليك من خلال البيت ورأيتها تفصح لك عن جملة للقصر والمقصور هو اللون على العيس والمقصور عليه (نور) فمن على العيس لسن سوى نور لا شىء غيره فهن تركزن فى النور بحيث لا يبرحنه إلى ما عداه (وإنما) طريق شفاف رفاف لذا تأنس هى فى دلالتها على القصر بالاتصال بالمعانى القريبة السهلة التى لا بعد فيها . والتى لا تحتاج إلى تأكيد ، أو تقرير أو إثبات . وكون ما على العيس لسن سوى نور ليس من هذا النوع الحاضر القريب المأنوس الذى لا يحتاج إلى تقرير بل هو أمر غريب يحتاج إلى إثبات وتأكيد فكان على الشاعر أن يلجأ إلى الطريق الذى يعانق هذا النوع من المعانى ويؤديها فى توكيد وتقرير كالنفى والإثبات ولكنه جاء (بإنما) لأنه يريد أن يريك أن هذا النوع ليس غريبا وليس بعيدا بل هو قريب وكأن ما على العيس نور فعلا وحقيقة واضحة ظاهرة لقد تحول ما على العيس فى خيال الشاعر إلى نور فجعلهن نورا حقيقة وعبر عنهن تعبير الحقائق الذى لا يشك أحد فيها ، ولا تحتاج إلى تأكيد وتثبيت لأنها لاغربة فيها لذا جاء بإنما على أنه أمام شىء واضح معروف عند المخاطب غير مجهول ولا منكور « ولوفرة هذا المعنى فيها تفيض على الشىء

الغريب غير المأنوس فتصيره أليفا مأنوسا وحين ترد هذه الموارد وتلقى هذه الظلال تجد لها مذاقا حسنا وثراء فى الدلالة وتكثيفا فى الإيحاء»[1].

إذًا فأسلوب القصر ضاعف من ثراء الصورة البيانية ومن هيئتها الفنية حين صير لك النسوة زهرا ، والخدور أكماما وجعل ذلك معنى مأنوسا . مألوفا ، واستطاع أن يحرك نفسك من داخلها ، وأن يزيد من مساحة المتعة الفنية فيها . بعد أن أدخل المستحيل فى دائرة الإمكان ، وجعل خيالك يمرح منه فى رياض غناء يطير من فنن إلى فنن ومن غصن إلى غصن وإذا كانت « إنما » تستعمل فى حكم من شأنه أن يكون معلوما فإن النفى والاستثناء على العكس من (إنما) إذ يستعمل فى حكم من شأنه أن يكون مجهولا أو ينزل منزلة المجهول «وأما الخبر بالنفى والاستثناء نحو « ما هذا إلا كذا وإن هو إلا كذا» فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه فإذا قلت ما هو إلا مصيب . أو ما هو إلا مخطئ قلته : لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته ، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت : ما هو إلا زيد لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد وأنه إنسان آخر »[2] وإذا كان طريق (إنما) ناعم الملمس . دانى القطوف . خفيض الصوت يجعل من المعنى الغريب مأنوسا ويورده موردا سهلا مقبولا فإن النفى والاستثناء طريق لتأدية المعانى الغريبة التى تحتاج إلى فضل تأكيد ، وإلى زيادة تقرير ، فهو يدفع الإنكار ، ويصحح الأفكار ، ويعتنى بالموقف ، يحتشد له ويحتفى به كما أنه يقوم من معوج الاعتقاد ويصححه انظر إلى حديث المتنبى عن عينى الأسد ووصفه لهما حين جعل منهما نارا متلظية بكل ما فى هذه النار من توهج ، ومن لمعان ، ومن إضاءة ، لقد حصرهما وركزهما فيها فليستا سوى نار لا يتعديانها إلا إليها فى قوله[3] :

مـــا قُوبِلَـــتْ عِينَـــاه إلا ظُنَّتَـــا   تَحْـــتَ الـــدّجَى نَـــارًا لفريـــق حُلُـــولاَ

إنه يصف لك عينى الأسد فترى الشرر يتطاير منهما من خلال هذا الوميض والبريق وأنهما ليبعثان بهما فى لمعان ، وتوهج ، ويرسلان بهما فى إضاءة وإشراق لقد لمح المتنبى صلة بين بريق عينى الأسد وما بهما من حمرة ووميض يشع

---

(١) دلالات التراكيب الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢١٧.   (٣) الديوان ٢٣٨/٣ .

باللمعان والتوهج وبين النار المتلظية أشعلها فريق من الناس . والتفوا حولها وسط ظلمة الليل الحالكة فعقد مشابهة بينهما تجتمع فى اللون والشكل وأنت ترى هذه الصورة قد سبقت بالنفى والاستثناء الذى هو طريق من طرق القصر إذ إنه قصر عينى الأسد على النار فعينا الأسد مقصور والنار مقصور عليه وكون عينى الأسد ليستا غير نار لا تتخطاها إلى شىء آخر ليس مما يقبل به العقل فى يسر ، أو تطمئن إليه النفس فى سهولة وسرعة فقصر العينين على النار منظور فيهما إلى حال المخاطب الذى يمكن أن يشك ، وأن يجادل فى كون عينى الأسد متركزة ومحصورة فى النار ومثل هذه المعانى الغريبة غير السهلة التى لا تقبل بها النفس فى سرعة تحتاج إلى فضل تأكيد وتثبيت وإلى زيادة تقرير وتدعيم مما لا ينهض به فى قوة سوى طريق النفى والاستثناء الذى يدفع ما يمكن أن يحوم من شبهة الإنكار ، وأن يرد ما يقوم فى نفس المخاطب من شك وريبة . وليس معنى أن أمثال هذه الأحكام التى تراعى حال المخاطب ، وتعمل على تجنبه أى لبس أو غموض أو تردد يمكن أن يحوم حول أصل القضية عنده واحتوائها ، ومحاولة الرد عليها ، بالأسلوب الملائم وبالطريق المناسب إهمال المنشئ وعدم وضع ذاته ونفسه وأحاسيسه ومشاعره فى الاعتبار ذلك أن المنشئ إنما ينشئ ما يحس به هو ، وما ينعكس فى نفسه هو من المعانى التى تصورها وتمثّلها وأدارَها فى وعيه وخاطره ، وتركت أثرها العميق الزائد على شعوره وقَلبها على كل وجوه الاحتمالات التى تحتملها ، وما يمكن أن يعترض به عليها وقيمة هذه الاعتراضات ودرجتها وما يمكن أن يرد به على تفنيدها كل هذا فى نفس المتكلم وفى أعماقه وداخله فإذا جاء تصويره للمعنى جاء تصويرا لما تجسد وتمثل فى عمقه مما أحس به المخاطب فى مثل ما أصبح بمثابة المثير والحافز والدافع الذى يعين المتكلم ويثيره ويفتح أمامه آفاقا من المعانى يعبر عنها هو بما انعكس على نفسه وشعوره من إحساس نحو هذه المعانى فالعمل الأدبى قسمة بين المبدع وبين المتلقى فالمبدع لا ينشئ ما أبدعه من فراغ بعيدا عن نفسه وشعوره ثم إن المنشئ ينشئ لجمهور يحس ويعقل ويفكر فحرية المبدع وذاتيته وتفكيره شىء ضرورى وثابت ولازم كما أن اعتبار حال المخاطب وتلمس ما يدور فى مساربه ، وما يجرى

فى داخله ، وما يدور حوله أمر ضرورى ولازم وبذلك يكون العمل الأدبى ذاتيا وموضوعا فى وقت واحد[1].

إن الحكم فى أسلوب القصر الذى يراد إثباته ، ونفى ما عداه ، وتردده بالنسبة للمخاطب بين القلب ، والإفراد ، والتعيين . راجع إلى ما يوحى به ذلك المخاطب إلى المنشئ وإلى ما يحسه من حالته ويستشعره منها إذ قد يعتقد اعتقادا على خلاف الواقع فيعكس اعتقاده ويقلبه أو يكون مترددا فى إثبات الحكم لجهة من جهتين فيثبته لجهة معينة وينفيه عن الأخرى ويستبعدها أو يكون جامعا بين اثنين فى حكم ومشرك لهما فيه فيثبت الحكم لواحد وينفى الشركة فيه فالقضية قضية متكلم يتكلم إلى غيره ويخاطبه بما يتسع له مفهوم المخاطب الذى قد يكون فردا أو أمة وكل ما من شأنه أن يخاطب إن المتكلم يتكلم بما لمسه من حال المخاطب وبما فهمه من هذه الحال وعرفه عنها ووعاه منها .

هذا : وما بعد إلا هو المقصور عليه خذ قول المتنبى[2] :

تَغَــرّبَ لا مُســتْعظِما غَيــرْ نَفْســه ... ولا قَــابلاً إلاّ لِخَالِقِــه حُكْمَــا

ولا سَــالِكاً إلاّ فُــؤَادَ عَجَاجَــةٍ ... ولا وَاجِــدا إلا لِمَكّرُمــةٍ طَعْمَــا

فهو يتيه بنفسه ويفخر فلا يستعظم سواها ، ولا يرفع ويبجل غيرها إذن هى لا غيرها مناط العظمة ، وموطن الرفعة فنفسه الواقعة بعد أداة النفى غير هى التى تركزت فيها صفة الاستعظام وحصرت فيها وقصرت عليها وفى قوله :

ولا قَــابلاً إلاّ لِخَالِقِــه حُكْمَــا

كونه من خالقه هو المقصور عليه وقبول الحكم هو المقصور أى :

ولا قــابلا حكمــا إلا لخالقــه

وهذا ما يلائم عظمة الخالق المنفرد فمن أراد حكما فلا يتجه إلا إليه فهو يرفض أى حكم ولا يقبل به إلا كونه حكما من خالقه وإجراء جملة القصر على هذا النحو هو ما يتوافق مع قوله فى البيت (تغرب لا مستعظما) فإذا زحزحت الكلمات وغيرت من مواقعها وجعلتها على هذا النحو :

---

(١) دلالات التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٧٧، ١٠٢ .

(٢) الديوان ١/١٠٧ .

ولا قَـــابلاً إلاّ لِخَالِقِـــه حُكْمَـــا

رأيت دلالة القصر تتغير إذ إن المعنى يصير على أنه إنما يقبل من خالقه الحكم إذ إن الاختصاص صار فى «حكما» أما على الأول فكان الاختصاص فى(لخالقه)وفرق بين الدلالتين وفى البيت الثانى : ترى الشاعر يحدد مكانه فى المعركة وأنه إنما يكون منها فى موطن القلب والفؤاد فهو فى عمقها ، ووسطها وداخلها وليس فى أى مكان آخر وهذا دوره ومكانه أى أنه يكون فى موقع التأثير والقيادة فى قلب الأهوال والأخطار والمعمعة وقوله :

ولا واجـــد إلا لمكرمـــة طعمـــا

أى ولا واجد طعما إلا لمكرمة فيكون الحصر فى(مكرمة)فهو يرفض أى طعم ولا يجده إلا كونه طعما لمكرمة .

فإذا غيرت من مواقع الكلمات وقلت :

ولا واجـــد لمكرمـــة إلا طعمـــا

تغيرت معها دلالة القصر إذ يصير الحصر فى (طعما) ويكون المعنـى على أنه لا يجد للمكرمة إلا الطعم وغير خاف أن الشاعر هنا أراك للعجاجة (فؤادا) وللمكرمة (طعما) فهو إذن قد حوّل وبدل صورتيهما العجاجة ... إلخ ، تشبه بذى روح الذى يحذف ويرمز إليه بشىء من لوازمه (فؤاد) والمكرمة تتحول إلى شراب حلو المذاق يحذف ويرمز إليه بما هو من خصائصه (طعما) وهكذا تتحول الأشياء فى خيال الشاعر ، وتتبدل وتصير شيئا جديدا فالعجاج ليس عجاجا وإنما هو كائن شاخص حى منتفض له فؤاد وقلب والشاعر هنا فى فؤاد هذا العجاج وفى صميمه ، وقلبه ، فى قلب المعارك وفى فؤادها وعينها والموقع المؤثر فيها والمكرمة هنا ليست شيئا معنويا . مجردا لا وجود له خارج دائرة المعقولات وإنما هى فى خيال الشاعر شىء جديد . شراب سائغ للشاربين تحسه ، وتشربه ، وتذوقه ، وتنتشى من طعمه ، وتحرص عليه ، وترفض أى طعم غيره فلا طعم إلا لها .

وفى قول المتنبى[(١)] :

لعيْنَيْـك مَـا يَلْقَـى الفُـؤاد وَمَـا لَقـى ... ولِلْحُـبّ ما لَـمْ يَبْـقَ مِنّـىَ وَمَا بَقِـى

(١) الديوان ٢/٣٠٤ .

وأنت ترى هذه الرقة الساحرة ، والنغمة الهامسة ، والنبرة الهادئة التى تتناسب ورقة النسيب ، وهمس الحب تتردد من خلال الكلمات تردّدا . وانظر إلى ما يثيره ترديد حرف القاف هنا وترجيعه فى كلمات متقاربه من هذه الترنيمات الداخلية التى تحكى لوعة الحب وتلك كلها خصائص صوتية لألفاظ البيت الذى ترى فيه لفظ (ما) وهو اسم موصول وما يفيده هنا من التهويل والتفخيم وجملة الصلة (يلقى الفؤاد) وما تدل عليه من الإبهام والغموض والعموم و(يلقى) بالمضارع التجددى وما يدل عليه من التأثير المتجدد (وما لقى) واسم الموصول هنا كسابقه يفيد التفخيم والتهويل و(ولقى) دليل على ما أصاب القلب من برحاء الحب وما لاقاه من ضناه وعذابه وبين (ما يلقى وما لقى) جناس وفى دلالة الماضى والمضارع ما يفيد بأن كل ما أصاب القلب وما سيصيبه من لواعج الحب ، وكوامن الشوق إنما كان بسبب العينين وما رمتا به فؤاده ، وأصابتاه والتصريع فى البيت ساعد على إشاعة الإيقاع الداخلى فيه لما فيه من تقطيع الأجزاء الداخلية وتقسيمها و(للحب ما لم يبق منى وما بقى) لقد ملكه الحب وتبله وأسقمه برى جسمه وآذاب شحمه . وأكل لحمه فله ما أفناه وأذهب به مما أخذ ولم يبق وله ما بقى كلاهما معا سيفنيه ويذهب به ومع الجناس فى (لم يبق وما بقى) أحس شيئا آخر وهو أن هذا المحب كان شيئا هائلا ضخما متجمعا فى مكان ثم بدأت تمتد إليه يد الحب التى تملكته بعد أن صار أسيرا عندها لتسحب منه ولتأخذ ما تستطيع شيئا فشيئا وهو عاجز مقهور لا يستطيع أن يقاوم وأن يدفع عن نفسه هذا الاستبداد حتى استسلم أخيرا موقنا أن لها ما أخذته مما لم يبق وضاع كما أن لها ما بقى مما لم يذهب . وفى البيت قصر . طريقه تقديم ما حقه التأخير والمقصور عليه هما العينان والمقصور هو الذى لم يلقه الفؤاد وما لقاه وفى الشطر الثانى المقصور عليه هو الحب والمقصور الذى لم يبق منه والذى بقى وكأنه يحصر ما لقيه الفؤاد وما لم يلقاه وما لم يبق منه وما بقى فى شيء واحد لا يتخطاه ولا يتجاوزه إلى غيره فى العينين وفى الحب .

وخذ هذه الصورة من قول المتنبى[1] :

لَــهُ عَسْــكَرا خيــلٍ وطَيــرٍ إذَا رَمَــى بِهَــا عَسْــكَرًا لــمْ يَبْــقَ إلاَّ جَمَاجِمُــهْ

فسيف الدولة قد قصر عليه عسكران عسكر من الخيل وعسكر من الطير وأنهما معا تحت إمرته وقيادته يتحركان بحركته ، ويسيران بسيره ، وأنه إذا رمى رمى بهما معا فالضمير فى(بها)كناية عن عسكرى الخيل والطير فعسكر الخيل يهلك ويقتل ، وعسكر الطير : يأكل ويفنى وفى قوله « له عسكرا خيل وطير » قصر حيث تقدم الخبر الجار والمجرور « له » على المبتدأ عسكرا خيل وطير والمقصور عليه هو الجار والمجرور « له » والمقصور (عسكرا الخيل والطير) فعسكرا الخيل والطير مقصوران على سيف الدولة أى له لا لغيره عسكران وفى قوله : لم يبق منه إلا جماجمه قصر طريقه النفى والاستثناء لما فيه من غرابة فى الحكم تحتاج إلى تأكيد لا ينهض به سوى طريق النفى والاستثناء . وعناصر الصورة المتنوعة من الخيل والطير والجماجم والرمى قد تجمعت فى إطار فنى ليدل النظم بائتلافها فيه عن التكنية عن قوة سيف الدولة ، وسعة سلطانه .

وفى قوله[2] :

الفرقَــدُ ابنــك والمصْــباح صَــاحِبُه وأنْـتَ بَـدْر الـدُّجَى والمَجْلِس الْفَلَـكُ

فأنت ترى كيف يمدح ابن الممدوح فيبين أن الفرقد كابنه ، والمصباح كصاحبه . الممدوح بدر الدجى والمجلس الذى يجلس فيه ، كالفلك وخذ(الفرقد ابنك)فإن فى هذا الأسلوب قصرًا أنشأ من تعريف الطرفين والمقصور عليه هنا هو ما فيه (آل) فابنك مقصور (الفرقد) مقصور عليه فابنه الفرقد والمصباح صاحبه قصر صاحبه على المصباح .

وهكذا تتحدد القيمة البلاغية للقصر من خلال أنه طريق لتقرير المعنى فى ذهن المتلقى وتأكيده وتحديده تحديدا واضحا كما أنه يتميز بوجازة « العبارة ، وضيق مساحتها إذ إنها تنهض فى أداء المعنى بما تنهض به جملتان حين تثبت حكما وتنفى حكما آخر .

* * *

(١) الديوان ٣/٣٣٦ .

(٢) المرجع السابق ٢/٣٧٦ .

تحدث الإمام عبد القاهر عن التقديم والتأخير فقال : «هو باب جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضى بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[1] ويرى الإمام عبد القاهر أن المسند إليه إذا تقدم على خبره الفعلى واليا النفى من غير أن يكون هناك فاصل أفاد ذلك قصر الخبر المنفى على المسند إليه المقدم وثبوته لغيره على النحو الذى انتفى به عن المقدم إن كان عاما فعام وإن كان خاصا فخاص فإذا قلت : ما فعلت فإنك تكون قد نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه قد حدث ووقع وإذا قلت : ما أنا قلت هذا كنت قد نفيت عن نفسك فعلا ثبت أنه مفعول وأفاد التركيب القصر . ذلك أنك لا تقول ما أنا فعلت هذا . إلا إذا كان الفعل حاصلا ثابتا واقعا ولكن الشك فيمن فعله وأوقعه تقول هذا لمخاطبك الذى يتفق معك على حدوث الفعل وحصوله . ولكنه يزعم أنك القائل له وحدك أو أن غيرك مشترك معك فيه ، أو أن الفعل يدور بينك وبين غيرك . فتنفى بهذا الفعل عن نفسك وتثبته لغيرك وهذا هو معنى القصر انظر إلى قول المتنبى[2] :

وَمَا أنا وَحدى قُلْتُ ذَا الشِّعْرَ كلّه ... ولكنْ لشِعْرِى فِيكَ مِنْ نَفْسه شِعْرُ

فالشاعر ينفى أن يكون وحده هو القائل لهذا الشعر بعد أن أثبته حين قدم ضميره المنفى على الخبر الفعلى فالتقديم يدل على أن الشعر ثابت ولكن النفى منصب هنا على إثبات أن يكون هو القائل لهذا الشعر وحده إنه يجعل الشعر مشتركا معه فى نظمه وفرضه وبذلك يكون قد قلب اعتقاد المخاطب الذى يزعم أنه انفرد وحده بقول الشعر ويجعل الشعر مشتركا معه فى نظمه « قصر قلب».

والذى يدل على أن تقديم المسند إليه للخبر الفعلى واليا النفى يفيد القصر ويكون المقصور نفى الفعل المذكور والمقصور عليه هو المسند إليه ذلك أنك إذا

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٢ ، ٧٣ .

(١) الديوان ٢/١٥٨ .

قلت (ما أنا فعلت) أفدت نفى الفعل عن نفسك خصوصا وأثبته لغيرك على الوجه الذى نفيته عن نفسك فالفعل ثابت وأنت قد نفيت عن نفسك أنك الفاعل له ولا بد للفعل من فاعل لأنه لا يوجد فعل من غير فاعل ولا بد أن يكون هذا الفعل الذى نفيته عن نفسك قابلا لأن يقع من فاعل معين ومعنى قبوله الوقوع من فاعل معين أن يكون فعلا معينا محددا فلا تقل : ما أنا كتبت كتابا .

ولا ما أنا بنيت دارا لأنك ترى الفعل غير محدد ولا بد له من فاعل محدد ويستحيل أن يكون هناك فاعل محدد لفعل غير محدد ويصح أن تقول : ما كتبت كتابا . ما بنيت دارا أو أنا ما كتبت كتابا وأنا ما بنيت دارا لأنه ليس فى مثل هذا الأسلوب ما يفيد أنك أثبت هذا لغيرك .

ومما يدل أيضا على أن المسند إليه الذى سبقه النفىووليه الخبر الفعلى يفيد القصر أنك لا يصح أن تقول ما أنا ضربت إلا زيدا ، وما أنا كتبت إلا هذه الرسالة ، ويقال فى سبب رد هذا الأسلوب ما قيل فى رد(ما أنا بنيت دارا) من أنه لا يتصور أن يكون لفعل غير معين فاعل معين بل لابد أن يكون للفاعل المعين فعل معين غير شائع .

ويرى الإمام عبد القاهر عدم صحة ما أنا رأيت أحدا من الناس وما أنا قلت شعرا . لأن مثل هذا الأسلوب مما ولى المسند إليه فيه النفى وكان خبره فعليا يقضى ثبوت الفعل باتفاق . ونفيه عن المسند إليه المقدم وإثباته لمسند إليه آخر على نفس الوجه الذى انتفى به عن المسند إليه من عموم وخصوص وذلك يقتضى أن رؤية أحد على العموم وقول شعر على العموم الذى انتفى عن المسند إليه المقدم قد ثبت لمسند آخر بنفس الدرجة الذى انتفى بها عن المقدم والذى دل على هذا العموم وقوع النكرة فى سياق النفى لأنها تعم فيكون هناك من رأى كل أحد من الناس ومن قال كل شعر فى الدنيا وهو محال .

كما علل الإمام عبد القاهر والسكاكى عدم صحة (ما أنا ضربت إلا زيدا) لأن معنى ما أنا ضربت أن هناك فعلا قد وقع وأنه قد انتفى عن المقدم فإذا جاء إلا زيدا فمعنى ذلك أنك أثبت الفعل المنفى إلى المسند إليه المقدم وهذا تناقض فنقض النفى بإلا يقتضى أن يكون القائل قد وقع منه ضرب وإيلاء الضمير حرف النفى يقتضى ألا يكون قد ضربه وهذا تناقض .

هذا وقد اعترض على كون النكرة فى سياق النفى تعم وهو مما اتكأ عليه الإمام عبد القاهر فى إثبات ما نفى عن المسند إليه المقدم إلى مسند إليه آخر قضاء لحق التخصص فى مثل ما أنا رأيت أحدا من الناس الذى لم يسلم الإمام بصحة مثل أسلوبه لأنه يستحيل أن يكون هناك من رأى كل أحد من الناس بأن إفادة النكرة حين تقع فى سياق النفى ليس مسلما به بل إن العموم قد فسره البعض بالعموم العرفى الذى يحدده السياق وليس العموم الاستغراقى الذى يكون مدلوله جميع الأفراد .

ومما يدل على أن تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر أنه يصح أن تقول : ما فعلت هذا ولا فعله أحد من الناس لأنك نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه مفعول فيصح لك أن تنفيه عن غيرك ولا يصح أن تقول : ما أنا فعلت هذا ولا فعله غيرى لأن تقديمك نفسك واليا الضمير وإتيان الخبر الفعلى بعد ذلك يدل على نفى الفعل عن نفسك خاصة وثبوته لغيرك فإذا قلت ولا غيرى فمعنى ذلك أنك قد نفيته عن غيرك أيضا وهذا تناقض[1] .

ولكن هل تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر باطراد ؟

لقد جاء من الأساليب ما لا يصح على القصر إذا استدرك أحد الباحثين[2] على قاعدة عبد القاهر فى أن تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد القصر ورأى أنه قد يأتى المسند إليه مقدما منفيا ولا يفيد القصر والذى يحدد ذلك هو السياق فقد يكون فى اعتبار مثل هذا الأسلوب قصرا ما يؤدى إلى خلل فى المعنى ففى قوله تعالى : ﴿ لَوْ يَعْلَمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ حِينَ لَا يَكُفُّونَ عَن وُجُوهِهِمُ ٱلنَّارَ وَلَا عَن ظُهُورِهِمْ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ ﴿٣٩﴾ بَلْ تَأْتِيهِم بَغْتَةً فَتَبْهَتُهُمْ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ رَدَّهَا وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴾ (الأنبياء:٣٩، ٤٠) ففى قوله : ﴿ بَلْ تَأْتِيهِم بَغْتَةً فَتَبْهَتُهُمْ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ رَدَّهَا وَلَا هُمْ يُنظَرُونَ ﴾ لو قلنا إن المسند إليه الذى

---

(١) اعتمدت فى إيراد المقاييس البلاغية على كتاب دلالات التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١٧٩ وما بعدها وعلى كتاب دلائل الإعجاز ص ٨٤ وما بعدها وعلى بغية الإيضاح ١/١٢١ ومابعدها .

(٢) أستاذى الدكتور محمد أبو موسى دلالات التراكيب ص ١٨٦ .

ولى النفى وتقدم على المسند الفعلى هنا يفيد الاختصاص فمعنى ذلك بمقتضى الاختصاص أن الفعل ثابت وأنه منفى عن المقدم ومقتضى القصر أن يثبته لغيرهم فيكون هناك من يمهل ولا تأتيه الساعة وهذا ما لا يصح بل إن التقديم فى هذا يفيد التقوية وأنهم فى مثل هذه اللحظات لا يمهلون ولا يتركون[1].

وإذا كان تقديم المسند إليه المنفى على الخبر الفعلى يفيد الاختصاص بغير اطراد فإن تقديم المسند إليه على المسند المشتق يفيد الاختصاص خذ قول المتنبى[1]:

وما أنا بالبَاغِي عَلَى الحُبِّ رشوةً ضعيفُ هوًى يُبْغَى عليه ثَوَابُ

فقوله : وما أنا بالباغى على الحب رشوة : فقد نفى عن نفسه أنه قد ابتغى على حبه رشوة فابتغاء الرشوة منفى عن المقدم وثابت لغيره .

وقد يقدم المسند إليه على الخبر فإذا كان دالا على العموم واليا النفى فإنه يكون لإفادة سلب العموم ، وعدم الشمول[2].

ما كل ما يتمنى المرء يدركُه تَأْتى الرّيَاح بما لا تَشْتَهى السفُنَ

ومعنى البيت أن المرء كثيرا ما يتمنى ويرغب ويجد فى الأسباب التى تنهض بأمنياته ورغباته ومع ذلك قد يتعثر ولا يحقق كل ما كان يرجوه حتى تستعصى الأمور ، أو تأتيه على غير ما يهوى كالسفينة تشق عباب الماء فى طريقها إلى غايتها ثم تسوقها الرياح إلى غير ما يشتهى ربانها .

فأنت ترى أداة العموم(كل) وقعت مسندا إليه واليا لحرف النفى وحين تأتى على هذا النحو فإنها تفيد سلب العموم وعدم الشمول فتفيد من خلال الكلام ثبوت الحكم لبعض الأفراد دون بعض ومثله قوله[3] :

وما كل مَنْ يَهْوَى يَعِفُّ إذا خلا عَفَا فِي وَيُرْضى الحُبَّ والخَيْلُ تَلْتِقَى

فالتقديم فى حيز النفى أفاد ثبوت الحكم لبعض دون بعض وفى مثل قول المتنبى[4]:

والنّقْعُ يأخُذُ حَرَّانا وَبَقْعَتها والشّمس تَسِفُر أحْيانا وتُلْتثِمُ

---

(١) الديوان ١/١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ٤/٢٣٦ .

(٣) المرجع السابق ٢/٣٠٦.

(٤) المرجع السابق ٤/١٨ .

فهو يتحدث عن النقع المثار وكيف غطى حرانا وبقعتها؟ وقد تصعد إلى الآفاق والشمس من ورائه أحيانا تحجبها كثافته فتتوارى من خلفه ويبدو حاجب منها تترقرق صفرته السافرة من خلاله وفى البيت استعارة حيث أراك الشمس فى صورة العذراء التى تطل أحيانا من خدرها وآنا تحتجب من ورائه فيشبه الشمس بالعذراء الحيية ويحذف المشبه به ويرمز إليها بشىء من لوازمه (تسفر تلتثم) .

وأنت ترى المسند إليه (النقع) و(الشمس) كل منهما قد تقدم على الخبر الفعلى ولكنهما لم يليا نفيا فتقديمهما هنا إنما يكون من أجل التقوية والتأكيد ، والتقرير فمثل هذا (لا يفيد إلا تقوى الحكم وتقرره فى ذهن السامع وتمكنه كقولك هو يعطى الجزيل لا تريد أن غيره لا يعطى الجزيل ولا أن تعرض بإنسان ولكن تريد أن تقرر فى ذهن السامع وتحقق أنه يفعل إعطاء الجزيل) [١] .

ويجىء تقوى الحكم وتثبيته وتأكيده من خلال الإسناد المتكرر فى الكلام .

فقوله والنقع مبتدأ يحتاج إلى خبر فإذا جاء بالفعل (يأخذ) بعده صرفه إلى نفسه فثبت له فإذا كان الفعل متضمنا لضمير المبتدأ صرفه إليه ذلك الضمير ثانيا فيثبت له مرة أخرى وبمثل هذا يتكرر الإسناد الذى يفيد التقوية والتأكيد والتقرير وقل مثل هذا فى قوله : والشمس تسفر ومثل هذا فى إفادة التقوية قوله[٢] :

والهَمّ يَخترِمُ الجَسِيمَ نحافَةً ... وَيُشيبُ نَاصِيةَ الصَّبِىّ وَيُهْرِمُ

ذُو العقل يَشْقَى فى النّعيم بعقله ... وأخُو الجَهالَةِ فى الشقاوة يَنْعَمُ

فأنت تراه قد قدم المسند إليه (الهم) ولم يتقدم عليه نفى وأخبر عنه بخبر فعلى (يخترم ، إلخ فيفيد التقديم تقوية الحكم وتثبيته ويزيد من هذا التأكيد ويبالغ فى تلك التقوية إسناد الشيب والهرم إلى ضمير الهم وصيغة المسند الفعلى (يخترم) على هذا النحو تشعرك بعنف هذا الهم ، وتدميره ، واجتياحه . إنه أشبه ما يكون بالسهم الخارق النافذ الذى يخترم هدفه ويستأصل قوته وينهى مقاومته مهما كان هذا الذى يخترمه قوة جسد ، وسمنة جسم ، وعظم روح ، وما ظنك به وهو ينقل الأطفال من حال إلى حال يشيب ذوائبهم بعد أن يفرغ عليهم من لونه ويهرم

---

(١) بغية الإيضاح ١/١٢٤.

(٢) الديوان ٤/١٢٤ .

أجسادهم بعد أن يذهب بطفولتهم وتصوير الهم بأنه سهم نافذ صائب يصيب ضحاياه ، ويشيب ويهرم هو تصوير لِتَدخُّل الهم (وضميره) هو الفاعل المجازى فى تحقق المسند ووجوده وكأنه أراك الفعل حادثا من غير الفاعل الحقيقى . فالهم ليس مجرد سبب للاخترام ، والإشابه والإهرام . بل هو المباشر ، والصانع والفاعل لكل ذلك وفى مثل هذا التخيل متعة نفسية أوجدها هذا التصوير الذى شعرت معه أن المساحة الفاصلة بين الفاعلين الحقيقى والمجازى قد ضاقت وضاقت جدا حتى ذابت أو تلاشت وصار الفاعل المجازى بمثابة الفاعل الحقيقى حتى ليخيل إليك أنه هو .

والبيت الثانى :

ذُو العقل يَشْقَى فى النّعيم بعقله وأخُو الجَهالَةِ فى الشقاوة يَنْعَمُ

فأخو الجهالة يعنى الجاهل لأنه إذا كان أخا الجهالة : فهو ابن أمها وأبيها هو مثلها وقد تقدم المسند إليه (ذو العقل وأخو الجهالة) وأخبر عنه بالخبر الفعلى لتأكيد الحكم ، وتقويته ، وتثبيته ، والحكم غريب فليس دانيا قريبا كثيرا مألوفا مشهورا وغربته تقتضى تأكيده وتثبيته وتقويته فكون صاحب العقل يشقى وهو فى النعيم بعقله ، وكون صاحب الجهالة ينعم وهو فى الشقاوة ليس من المعانى التى يستسلم لها العقل فى يسر وسهولة ويذعن فى رضا وتسليم من أجل ذلك احتاج إلى زيادة تأكيد وتثبيت ولقد استطاع الشاعر أن يعرض هذه القضية عرضا بارعا مؤثرا انظر كيف وضع أمام ناظريك غربة هذا الحكم فخادعك بقوله : (ذو العقل يشقى فى النعيم وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم) فأشعرك بأن ظاهر القول مهما كان فيه من غربة لا يأنس بها العقل بادى الأمر فإذا تخطيت هذا الظاهر وتجاوزته إلى قلبه وعقله وعمقه وحقيقته فإنك تجد هناك فى هذا العمق ما يدل على غوص التفكير ، وولوجه فى الأعماق وبعد نظره إذ ليس كل شقاء يُظن شقاء هو شقاء وليس كل نعيم يرى هو نعيم فمن الشقاوة الذى يرى ما هو أحلى وأمتع من النعيم كشقاء العقل فى ميادين التفكير ، والاختراع ، والإنشاء ، والإبداع ، والتدبر فى شئون الحياة ما ظهر منها وما بطن ومن النعيم الذى يرى نعيما ما هو أشقى وأنكد من الشقاء نفسه أرأيت إلى البهائم كيف تشقى وهى فى النعيم ؟ وما ظنك بعيشها

ونظرتها إلى الحياة؟ ثم تأمل كيف استطاعت المقابلة بين المعانى الضدية والثنائيات المتباعدة المتقابلة أن تشعرك بغزارة الصورة من خلال المقارنات والموازنات بين الشقاء فى النعيم ، والنعيم فى الشقاوة وبين أخو الجهالة ، وذو العقل ، إن التقابل بين الثنائيات المتضادة فى (ذو العقل وأخو الجهالة) وبين (يشقى وينعم) وبين (في النعيم وفى الشقاء) ليس حلية بديعية جمعت بين معان ثلاثة وأضدادها ولكنها أكسبت القضية المثارة عمقا أبعد ، وفكرا أدق من خلال وضع الشيء أمام ما يقابله فى مساحة واحدة وفى مكان واحد مما يساعد على التأمل والنظر والاقتناع بأن الفرق هائل وكثير بين (ذو العقل الذى يشقى بعقله وهو فى النعيم وبين أخو الجهالة الذى ينعم وهو فى الشقاء) الفرق هائل وخطير كالفرق بين الأرض والسماء والنعيم والشقاء والعلم والجهل ولا يخفى أن حرف الجر (فى) الداخل على النعيم والشقاوة إنما يدل فى أصل وضعه على تلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين كما تقول الكتاب فى الدرج . وإذًا ، كلمة (فى) مستعملة فى غير ما وضعت له لأن ما بعدها لا يصلح أن يكون ظرفا لما قبلها على الحقيقة لكن لما كان النعيم متمكنا منهم والشقاوة متمكنه منهم شبه النعيم بالظرف الحقيقى وشبهت الشقاوة بالظرف الحقيقى فى هذا التمكن ثم استعير لها لفظ (فى) تمكنا .

ومما جاء تقديم المسند إليه فيه كاللازم تقديم مثل وغير إذا أريد إثبات الحكم من جهة أبلغ فيستعملان على طريق الكناية انظر إلى قول المتنبى[(١)] :

مِثْلُكَ يُثْنِى الحُزْنَ عن صَوْبِهِ ... ويَسْتَرِدّ الدَّمْعَ عن غَرْبِهِ

فمثل فى قوله فمثلك جاءت كناية عن الحكم على ما أضيفت إليه ، فليس المقصود التعريض بشخص آخر غير المخاطب. وإنما المقصود بالحكم ما أضيفت إليه مثل وهو المخاطب أى إنك قدير على أن تدفع الحزن ، وأن تصرفه ، وتتغلب عليه ، كما أنك قادر على أن تسترد الدمع وتعيده إلى مجراه فليس المقصود التعريض بأحد . وإنما هى كناية لإثبات الحكم لما أضيفت إليه انظر إلى قول المتنبى فى نفس القصيدة[(٢)] :

ولم أقل مثلك أعنى به ... سواك يا فردا بلا مشبه

---

(١) الديوان ١/٢١٦ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ١/٢١٧ عكبرى .

وفى إثبات الحكم للمسند إليه من طريق أبلغ مع (غير) قول المتنبى[1] :

غَيْرِي بأكثرِ هَؤلاء الناسِ يَنْخَدِعُ ... إنْ قاتلوا جَبنوا أو حدَّثوا شَجُعُوا

فالحكم بغَير كناية عن الحكم عما أضيفت إليه بخلاف ذلك الشىء فإذا كان غيره قد ثبت أنه ينخدع فإن خلاف الانخداع عدم الانخداع وهو الثابت أى أنه لا ينخدع كأن الشاعر يتعالى ويستطيل ويبين أنه فوق كل خديعة . فهو ليس ممن يغرر بهم أو يخدع بالأباطيل لذا لم تنطل عليه حيل هؤلاء الذين إذا حدثوا شجعوا فإذا ما حان الحين ، وجد الجد ، وطلبوا للجهاد تقهقروا ، وتقاعسوا وإنما كان إثبات الحكم عن طريقهما بليغا ، لأنك فى مثل قولك :

مثلك يثنى الحزن أنك قد أثبت الحكم لمن على شاكلته وعلى أوصافه ومادمت قد أثبته لمن هو على شاكلته وعلى وصفه فقد أثبته له ، لأن ما ثبت لأحد المثلين ، أو نفى عنه يثبت للآخر أو ينفى عنه .

وفى قول الشاعر :

غيرى بأكثر هؤلاء ينخدع

ترى الشاعر قد حكم على غيره بأنه ينخدع وما دام قد حكم على غيره بذلك وأثبت له هذا الحكم وهو الخديعة فمعنى ذلك أنه نفى عن نفسه هذا الحكم لأن الإنسان إذا نفى عن نفسه شيئا قد وقع فلابد أن يثبت هذا الشىء لغيره وإذا أثبت لغيره شيئا قد وقع فقد نفاه عن نفسه .

وإنما كان الحكم عن طريقهما بليغا ، لما فيه من الإتيان بالدعوى ومعها الدليل ، والدعوى إذا جاءت ومعها دليلها كانت قوية ، على خلاف ما لو أتت من غير دليل فإنها تبقى تتأرجح بين القبول والرفض .

هذا وقد يقدم المسند على المسند إليه لإثارة التشويق انظر إلى قول المتنبى[2]:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى ... عدوا له ما من صداقته بد

---

(١) الديوان ٢/٢٢١ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ١/٣٧٥ عكبرى .

فأنت حين تتوقف أمام قول «المتنبى» ومن نكد الدنيا على الحر تتزاحم بلابل الشوق فى صدرك متدافعة ومتسائلة عن هذا الذى أظلم نهار الحر ، وسلب منه البهجة ، وأصابه بالنكد ، وغير حياته من حال إلى حال ؟

وذلك طريق من طرق التفنن فى تشكيل العبارة وتلوينها وقدرتها على الأداء الجيد فقوله (ومن نكد الدنيا) حين تطالع كلمة من الجارة لما بعدها المضاف إلى الدنيا تطالعك كلمة (من) التى تفيد التجزئة والتنقص وهذا يعطيك أن المنغصات فى الدنيا للحر كثيرة وهذا الذى سيذكره بعد ذلك ليس سوى واحد منها وفى هذا تنبيه إلى عدم الاطمئنان إليها ، والتسليم لها ، والركون إلى بهجتها . وعرض الصورة على هذا النحو «ومن نكد الدنيا» يعطيها مذاقا فى النفس أحلى ، وملامسة لشغاف القلب أوقع . مما لو طالعك مثلا بقوله : إن الدنيا من أعداء المرء ولا مفر من صداقتها فتقديم المسند على هذا النحو يثير الشوق ، ويدعوه ويبعث به إلى معرفة المسند إليه الذى حكم عليه بهذا الحكم . وقف أمام قوله (عدوا) وما تراه أنت فى تنكيره من الغدر ، والخيانة ، وعدم الاطمئنان إليه ، والثقة فيه ، والارتياح إلى ما يأتى من قبله وتأمل قوله (من صداقته) لتعرف أنها جاءت فى موضعها الذى لا ينهض فيه غيرها فلو قال : (من مداجاته) لكان المعنى أنه ساتر للعداوة غير مظهر لها وقد يستر العداوة من لا يظهر الصداقة . فإذا أظهرها فإنه يكون مجبورا مقهورا على إظهارها وذلك أنكى وأنكد ، وأمر ، وأوجع بخلاف ما لو كان مداجيا يستر العداوة ولا يظهر الصداقة وماذا ترى فى هذا التطابق بين قوله (عدوا) وبين (صداقته) وما يفيده من الإيلام والإيجاع حيث يجتمع النقيضان ، ويتقابل الضدان ، فى مكان واحد وعلى شخص واحد؟ وما تفيده كلمة (من) الزائدة الداخلة على خبر (ما) والذى تفيد تأكيد المعنى وما تدل عليه كلمة (بد) الواقعة اسما لما والتى تحمل معنى الضرورة التى فيها الجبر والقسر والإكراه . مما يفيد تصوير الدنيا فى صورة بشعة هى صورة العدو اللدود ، والخصم الغادر الذى لابد من صداقته ، واكتساب وده ولا شيء أنكى من هذا ، ولا أنكد . هذا ولا مانع من التوجيه فى البيت على اعتبار آخر ويكون الغرض من تقديم المسند فى قوله (ومن نكد الدنيا على الحر) على المسند إليه المنسبك من (أن) المصدرية وما بعدها فى

قوله (أن يرى) قصد التعجيل بالمساءة والمساءة إنما أتت من طبيعة الكلمة التى قد تقدمت «نكد» إذ إنها كلمة موحشة كابية تنقبض منها النفس، ولا ترتاح إليها، وأنها جاءت فى موقعها تعبيرا عن حالة المتنبى المتبرمة الساخطة والتى جعلته ضائقا بالناس وبالمجتمع معرضا بكافور وجاعلا منه العدو، . واضعا نفسه فى المكان الذى هو به أولى، وأحق فهو الحر الكريم وقبل هذا البيت قوله فى ذم أهل الزمن الذى يرى فى أعلمهم أنه (فدم) فكيف بأجهلهم وأحزمهم بأنه وغد فكيف بغير الحازم منهم وهكذا[1] :

أذُم إلـــَى هَـــذَا الزّمـــان أُهَيْلَـــهُ ... فَـــأَعَلْمُهُم فَـــدْمٌ وأَحْـــزَمِهمَ وَغْـــدُ

وأكْـــرمهم كَلْـــب وأبصَـــرُهُم عـــم ... وأَسْـــهَدُهُم فَهْـــدٌ وأَشْـــجَعُهم قِـــرْدُ

ويلاحظ أن المعانى الغريبة والأفكار البعيدة التى تحتاج إلى إثبات وتأكيد كانت تتزاحم فى شعر الرجل وكان التقديم فى الغالب عنده، طريقا من طرق إثباتها وتقريرها وتوكيدها وهذا ما يوافق طبيعة الرجل فى الحياة ومنهجه فيها إذ كان يرى أنها لا تدين ولا تسلم مقادها إلا للأقوياء كما يتوافق هذا مع مذهبه الشعرى فى الإلحاح على الأفكار والمعانى إلحاحا قويا، ومحاولة توضيحها وشرحها من خلال إقامة شيء من التناسب بينها وبين غيرها مما هو على شاكلتها .

تقاس عليه وتلحق به فهو ليس ممن يقتنعون بالسبح على السطح وإنما بالغوص تحت الأعماق .

* * *

الصورة وأسلوب الإنشاء

ما من جملة إلا ولها طرفان محكوم عليه ومحكوم به أو مسند إليه ومسند وتعلق أحد طرفيها بالآخر إيجابا أو سلبا هو مدلولها فى اللفظ وهذا المدلول فى اللفظ أو هذه التعلقات فى اللفظ هى النسبة الكلامية على أساس أنها تفهم من الكلام أو النسبة «الذهنية» على اعتبار وجودها فى الذهن فإذا كان للنسبة الكلامية

---

(١) الديوان ٣٧٤/١ عكبرى .

مدلول خارجى يقصد مطابقتها له فى الواقع أو عدم مطابقتها له فإن طابقه تكون صادقة وإن لم يطابقه تكون كاذبة فإن الكلام يكون خبرا .

أما إذا لم يقصد المطابقة أو عدم المطابقة وإنما قصد إنشاء المعنى فإن الكلام حينئذ يسمى إنشاء . خذ قول المتنبى[1] :

دَعِ النّفْسَ تَأخُذ وُسْعَهَا قَبْلَ بَيْنِها فَمُفْتَرَقٌ جَارَان دَارُهُمَا العُمْرُ
ولاَ تَحْسَبنَّ المَجْدَ زِقًّا وقَيْنَةً فما المَجْد إلاَّ السَّيفُ والفَتْكَةُ البِكْرُ

ففى قوله : « دع النفس » ، وقوله : « ولا تحسبن المجد » الأمر فى قوله :

« دع النفس » والنهى فى قوله : « ولا تحسبن » كل منهما تعلق بالمخاطب فالنسبة الكلامية هى فى تعلق الأمر والنهى بالمخاطب والنسبة الخارجية هى فى قيام الأمر والنهى بالنفس ويحتمل أن يكون هذا الأمر النفسى ، والنهى النفسى قائمين فتتطابق النسبة الكلامية مع النسبة الخارجية ويكون الكلام صادقا ، ويحتمل أن يكون هذا الأمر والنهى غير قائمين فلا يوصف الكلام بالصدق . . ولكن المقصود ليس هو تطابق النسبتين أو عدم تطابقهما وإنما المقصود هو إنشاء هذا المعنى وللأسلوب الإنشائى دوره فى تلوين الصورة وتظليلها خذ قول الشاعر[2]:

كُنْ أيُّهَا السَّجْن كَيْف شِئْتَ فَقَدْ وطَّنْت للمَوتَ نَفْسَ مُعْتَرِفِ
لَو كَانَ سُكْنَاى فِيكَ مَنْقَصَةً لَمْ يَكُن الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدَفِ

وأول ما تطالعه من هذا البيت أسلوب الأمر فى قوله : (كن)

وهو طلب الفعل استعلاء[3] والمخاطب بهذا الأمر هو السجن كما قال هو بعد ذلك « كن أيها السجن » فالآمر هو الشاعر وبعد هذا الأمر تجد النداء فى قوله : (أيها السجن) والمخاطب فى الأمر والنداء واحد وهو (السجن) وإجراء الخطاب على هذا النحو خطاب لمن لا يخاطب ، ومحادثة لما لا يصح للمحادثة ، إن السجن قد تحول فى خيال الشاعر إلى شىء آخر بعد أن أفرغ عليه الحياة ، وبث فيه الروح ، فهو يسمع ويعقل ، ويتكلم . السجن صار كائنا حيا نابضا تجرى

---

(١) الديوان ١٤٩/٢ عكبرى .
(٢) المرجع السابق ٢٨١/٢ عكبرى .
(٣) بغية الإيضاح ٥٣/٣.

مخاطبته بعد أن دبت فى أوصاله الحياة فأصبح واعيا متحركا فاهما ، يُنَادَى فيردُّ ، ويُسْأَل فيجيب ، ويؤمَر فيطيع .

(وكن) بصيغة الأمر تتجاوز حقيقة الأمر إلى ما يفهم من المقام فليس المقصود بالأمر طلب الفعل على جهة الاستعلاء وإنما المراد من الأمر هنا الإباحة وتكاد تحس بروح التوتر والعصبية والانفعال فى هذا الأمر فالآمر حبيس يرسف فى قيود الأسر سجين يحال بينه وبين أمنياته وآماله وهو مَنْ هُو فارس الحرب الذى عاش لها يغشى مخاطرها ، ويقتحم أهوالها . والأمر هنا والنداء نوعان من الإفراغ والتنفيس . التنفيس عن نفس حبيسة مجهدة ومع هذا فأكاد أشعر أنه امتداد لكبريائه وكأنه بهذا يبعث إلى روحه المدد الذى يعينها على تحطيم القيود ، وعلى احتمال الأسر ، وعلى اجتياز العوائق ، والحواجز والأسوار (كن أيها السجن كيف شئت) جسارة قلب ، وقوة نفس ، فى مواطن الضعف والألم . ورباطة جأش ، وصلابة عود ، فى مواقف الانهيار والانكسار . الأمر هنا فيه روح التمرد والانفعال والنداء بعد الأمر (أيها السجن) وما فى النداء من إيقاظ وقرع ولفت وتنبيه ليشعرك بأهمية المأمور به (كن أيها السجن كيف شئت) على أى حال وكما تشاء وقوله (فقد وطنت للموت نفس معترف) تنويه بعظمته وقدرته على الصمود والصبر حتى إنه ليذهب إلى أبعد حد من الشدة فإن طاقة الاحتمال عنده قد وطنت وهيئت لذلك . ثم ها أنت ذا تراه بعد هذه السخرية المرة من السجن والقيد يصيح من أعماقه ويجتذبك من يدك ليضعك أمام ما يراه حقيقة فى اعتداد وكبرياء حين يذهب بك إلى عالم الدر واللآلىء فينتزع منه هذا التمثيل الرائع ألستم ترونى فى ظلمة السجن وغيابته؟ أترون فى ذلك سّبة وعارا ؟ حسن فليكن وجودى فى السجن كوجود الدر فى الصدف وإذا كان الصدف على هوانه ، وضعته لم ينتقص من الدر على علو قدره ، ورفعته فكذلك نزولى فى السجن على هوانه لم ينتقص من قدرى على ارتفاعه إذن لا فرق بينى وبين الدر فأنا فى السجن كالدر فى الصدف تماما بتمام .

وترى هذا الأسلوب الإنشائى بما فيه من أمر ونهى ، ونداء ، واستفهام يكثر فى شعر الرجل فى مواطن الانفعال الحاد وفى مواقف التوتر والغضب وتبدو صيغ الإنشاء وهى معبأة ومشحونة بطاقات من العواطف والانفعالات وتبتعد عن أسلوب

الحكاية والسرد والأخبار وتتوهج بحدة المشاعر ، وبقوة الانفعال ، فإذا بها فى الغالب وكأنها قعقعة أسلحة أو شواظ من نار انظر إلى قوله[1] :

رِدِى حَياضَ الرَّدَى يَانُفْس واتْركى ... حَياضَ خوفَ الرَّدَى للشَّاءِ والنَّعَم

إنْ لَمْ أَذَرْكِ على الأرماحِ سَائِلةً ... فَلا دُعِيتُ ابنَ أمّ المَجْدِ والكَرَم

أيَمْلكُ المُلْكَ والأسْيافُ ظامِئةٌ ... والطيرُ جائعةٌ لُحِمُ عَلَى وَضَمِ

ولسوف أقف أمام هذه الأبيات فى مكان آخر وأطيل الوقفة هناك وإنما أشير إلى علامات إن هذا الحشد من صور الإنشاء وغيره أمر ، ونداء ، وأمر ، وقسم شريف ، ودعاء ، واستفهام ، وحياض للموت ، وظمأ للسيوف ، وهزء ، وسخرية وتعريض بأمراء عصره كل هذا فى هذه الصورة المتوترة الغاضبة الثائرة وكأنه يعلم الأحرار من خلال زفراته الحارقة التى أرسلها نارا على أعداء الحياة أن يتحركوا وأن يرفضوا الهوان والدنية ، وألا يعيشوا على هامش الحياة .

وفى قوله لسيف الدولة[2] :

أخَا الجُودِ أعْطِ الناس ما أنْتَ مالكٌ ... ولا تعطين الناس ما أنا قَائِلُ

(أخا الجود) لباقة وفطنة فى معرفة الطريق الذى يستطيع من خلاله أن يستميله فى طلبه وما تصنعه هذه الكناية فى نفس المخاطب من أثر طيب ثم توتر وتوتر فى عنف بعد أن نبه المكنى عنه سيف الدولة وأيقظه من خلال النداء وتجدد التوتر والانفعال من خلال صيغة الأمر التى أريد بها الدعاء (أعط) ومن خلال صيغة النهى التى أريد بها (الدعاء) أيضا لاختلاف مقام الرجلين (لا تعطين) وما يفيده الطباق هنا من معنى المباهاة والفخر والحدة وكأنه يقول أنت الجواد الكريم فليكن عطاؤك مما تملكه أنت لا مما أقوله أنا . وانظر إلى قوله فى انفعال[3] :

أزِلْ حَسَدَ الحُسّادِ عِنّى بِكَبْتِهِم ... فَأنْتَ الذى صَيَّرْتَهمْ لِي حُسَّدَا

أجْزنِي إذا أُنْشِدتَ شِعْراً فإنَّمَا ... بِشِعْرِى أَتَاكَ المَادِحُون مُرَدَّدا

ودَعْ كُلّ صوْتٍ غَيرَ صَوْتِى فإنّنِي ... أنا الصّائِح المَحْكِيُّ والآخرُ الصَّدَى

---

(١) الديوان ٤/٤٣ .

(٢) المرجع السابق ٣/١١٧ .

(٣) المرجع السابق ١٠/٢٨٩-٢٩١ .

ولقد وقفت أمام هذا النص فى مكان آخر من هذا البحث فلا أطيل وإنما أشير إلى مظاهر هذا التوتر الذى تسكبه صيغة الأمر المتكررة هنا فى ثورة وحدة من خلال إحساس الشاعر بالظلم وبالجور وبَرفْعِ من لا يؤبه به وليس شيئا عليه إن الإحساس بفداحة الظلم وسوء ما يلقاه الشاعر من معاملة إنما يظهر من خلال هذه الوشائج المتلاحمة من الفخر والمباهاة والاعتداد بالنفس ، والثقة الزائدة بها والتى تجلبها هذه الأفعال بصيغتها (أزل ، أجزنى ، دع) ولاحظ أنه يخاطب أميره ، ومع ذلك فأنت تراه لا يوارى ما يقصد إليه ولا يحجبه وراء ضباب من التعبير لا يشف عنه بوضوح ولا ينقل رأيه بأمانة وإنما يبعث به واضحا مشرقا كإشراقة الشمس فى رائعة النهار (أزل ، أجزنى ، دع) صيغ واضحة تبدو من خلالها عظمة الشاعر وكبرياؤه وقد تجمع الصورة بين النداء وبين الأمر كما فى قوله[1] :

مُلِـــثَّ القَطْـــرِ أَعْطِشْـــهَا رُبُوعَـــا وإلاَّ فاسِـــقِهَا السُّـــمَ النَّقِيعَـــا

فإنه يفزع فى سرعة تلك السرعة التى جعلته يختصر الطريق بحذف حرف النداء (يا) إلى المطر الدائم فيناديه . ثم يأمره ، ويواصل أمره له ، فيناديه . ثم يأمره ، ويواصل أمره له فيأمره . والمطر ليس مما ينادَى عليه . ولكن الشاعر فى ذهوله وجيشان مشاعره رآه بعينه هو وبخياله هو وحين رآه فلم يعد يرى صورته الحقيقية التى كان عليها وإنما رآه فى صورة جديدة ، وبخصائص جديدة . صورة تنبض بالحركة وخصائص تهتف بالحياة . المطر هنا قد نفخ الشاعر فيه من روحه روحا فانتقلت الحياة منه إليه وإذا بها تدب فى أوصاله . وإذا به ينتفض ويتحرك يشارك الشاعر أفراحه ، وأحزانه ، وآماله ، وآلامه . وإذا بالشاعر يستنطقه ، ويحدثه ، ويتكلم معه ، ويصغى إليه .

إن عملية التخييل والادعاء التى جرت بين حدى الصورة قللت من المساحة الفاصلة بين طرفيها وأدنت المشبه به بعد أن أضفت عليه الحياة من المشبه . وعلى هذا الأساس قام التشبيه والمهم أن الشاعر فى ذهوله نادى ، وأمر ، ثم أمر . نادى المطر بحرف النداء المحذوف ، والنداء صحو ، ويقظة ، وانتباه ، وبعد أن تحققت

---

(١) الديوان ٢/٢٤٩ .

الصحوة وتهيأت النفس واستعدت لقبول ما تؤمر به جاء الأمر فجاء على نفس يقظة واعية مهيأة لقبوله وتلقيه مما يدل على عناية الآمر بأمره(١).

ومما جاء على هذا النحو قوله (٢) :

أَثْلِثْ فَإنَّا أَيُّهَا الطلَلُ نَبْكِي وُتُرزِمُ تَحْتَنَا الإبِلُ

فها أنت ذا ترى هذا الخيط النفسى الذى يربط بين الشاعر والطلل إنه يتوقف أمامه تتزاحم المشاعر الحزينة فى صدره ، وتتدافع العواطف الثكلى فى فؤاده ، وتكاد تسمع شجوه وأنينه يختلطان بدمع الناقة وحنينها وهو يصرخ فى الطلل أن يشاركهما البكاء وأن يئن معهما ويتوجع كن ثالثا لاثنين يبكيان ويشكوان فعل الزمن ، وغدر الأيام ، وهكذا يصل به التوتر إلى أن يأمر الطلل ثم يناديه من بعد الأمر على عكس الصورة السابقة إذ نادى ثم أمر وفى النداء بعد الأمر ما يدل على التأكيد بالنسبة للمأمور به .

وقد يأتى الاستفهام فى الأسلوب الإنشائى كما فى قوله(٣) :

سَلِ البِيدَ : أيْنَ الجِنُّ منّا بِجَوْزِهَا وعن ذِى المَهَارِى أين منها النَّقَانِقُ؟

(فسل البيد) هكذا والبيد ليس مما يسأل . وفى الأمر هنا معنى المباهاة ، والفخر والبيد رمز للمشقة ، والصعوبة فإذا سئلت البيد فمعنى ذلك أن رحلاته تتكرر وأن البيد تعرفه ، ولا تجهله ، وأنه أخو أسفار ، وجواب مهامه وقفار . . وذلك تلميح بالقدرة على الاحتمال والصبر ، والشجاعة والخبرة بمجاهل الصحراء ، ومسالكها هذا السؤال أين الجن منا؟ فيه معنى الاستبعاد استبعاد أن يصل إليهم الجن ، وأن يلحق بهم . وفى عجزه عن أن يلحق بهم مدح لهم ، وفخر فإن الجن يقدر على ما لا يقدر عليه غيره . فهو آية للقدرة الخارقة والمهارة الفائقة ومع ذلك فهى لا تباريهم فى سرعة السير فى هذه الصحراء ومعرفة مساربها ومجاهلها.

وفى قوله (يجوزها) ما يشعرك بأنه خبير بكل شىء فيها فهو يجتاز عمقها وداخلها ووسطها إذ لا يعبرها من خارجها وإنما من جوزها وهو يتحدى الجن

---

(١) دلالات التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ١١٢ .

(٢) الديوان ٣/٢٩٩ . (٣) الديوان ٢/٣٤٣ عكبرى .

بذلك (سل البيد أين الجن منا بجوزها)؟ وعن ذى المهارى ، أى وسل البيد عن ذى المهارى ؟ فإن النياق من كثرة أسفارها ومرورها بها واجتيازها لها أصبحت هى الأخرى خبيرة بمجاهلها تسير بسرعة تعجز ذكور النعام عن ملاحقتها ، والسير بدرجة سرعتها - إنها لا تتعثر فى الطريق وإنما تمضى مسرعة لأنها تعرف مجاهلها . ولاحظ هذا التناسب بين الشاعر ، وبين نوقه فمشاعرها من مشاعره وأحاسيسها من أحاسيسه . تعرف الطريق كما يعرفه ، وتسير بسرعة لا يلحق بها ذكر النعام كسرعته التى لا يلحقه فيها الجن ووراء هذا التناسب بين الشاعر ونياقه مضاهاة بين (الجن) التى تحاول اللحاق بركب الشاعر ولكنه يسبقها وبين (النقانق وذى المهارى) التى تسبقها فأنت ترى التحليل البيانى يكشف عن روح الاعتداد عند الرجل ويبرزها .

وقد ترى المتنبى يستخدم أسلوب النداء ويكون المنادى عليه هو الممدوح نفسه وينادى بالملك صراحة أو ما يدور فى معناه مما يتصل به وترى ما يلحق بهذا النداء مما هو كالتوابع له أو اللازم من الوصف بالشجاعة أو السخاء أو العدل ورجاحة العقل وهكذا خذ قوله[1] :

فَيَا بَحْرَ البُحُورِ ولاَ أُورِّى   وَيَا مَلِكَ المُلُوكِ ولاَ أحاشى

فهو قد ناداه أولا بقوله : يا بحر وأضافه إلى البحر فقال يا بحر البحور ليشعره بغزارة تدفقه ، وكثرة عطائه ، ودوام جريانه فهو بحر البحور وهو أصلها الذى ترتد إليه كل تلك الفروع ، وتصب فيه . وهو سيدها وقوتها جميعا ويا ملك الملوك وهكذا هنا أيضا فهو الأصل الذى تنبثق منه كل تلك الفروع هو أصلها وسيدها ولاحظ أنه ينادى مستخدما أداة النداء (يا) وهى لا تستخدم فى أصل الوضع إلا للبعيد والشاعر ينظر إلى البعد المعنوى إلى الدرجة والقيمة والمنزلة فينزل البعد المعنوى بعد المكانة والقدر منزلة بعد المكان تعظيما لقدر المنادى عليه ، ورفعا لشأنه وحفظا لدرجته ويجرى النداء على هذا الاعتبار ، والملاحظ من خلال استخدام هذا الأسلوب الإنشائي أن الرجل كثيرا ما يقرن النداء بصيغة الأمر . ولكن

---

(١) الديوان ٢/٢١١ عكبرى .

نداءه هنا جرى على خلاف ذلك إنه بعد أن نادى مليكه نفى إلا أن يكون صريحا واضحا ثم أثبت بعد ذلك قدرة الممدوح على أن يصل إلى أعماق القلوب فيعرف المشاعر المزيفة من المشاعر الأصيلة فقال بعد البيت السابق هذا البيت :

كَأَنّكَ نَاظِرٌ فِى كُلِّ قَلْبٍ ... فَمَا يَخْفَى عَلَيْكَ مَحَلُّ غَاشَ

فممدوحه ذكى لماح لا تنطلى عليه الحيلة ، ولا يخدع بالأباطيل ويفرق بين من يحب مخلصا فى الحب وبين من يدعى هذا الحب ويصطنعه فهو يشبهه فى فطنته وذكائه وخبرته التى ينفذ من خلالها إلى وجوه الناس فيعرف الأصيل منها والمزيف بمن ينفذ إلى قلوب الناس ويكشف ما بها فيعرف ما يكن أصحابها .

وخذ قوله وهو يتمهل سيف الدولة ثم يناديه ثم يدعوه[1] :

رُوَيْدَكِ أيُّهَا المَلِكُ الجَلِيلُ ... تَأَىَّ وعده مما تُنِيلُ

فهو يطلب منه أن يترفق فى سيره وأن يتمهل فى رحيله

وخذ قوله فى ندائه لسيف الدولة[2] :

يَأيّهَا المَلِكُ الْغَانى بِتَسْمِيةٍ ... فى الشرقِ والغرْبِ عن وصفٍ وتَلْقِيبِ

أَنتَ الحبيبُ ولكنِّى أَعُوذُ بِهِ ... مِنْ أنْ أكونَ مُحِبّاً غَيْرَ مَحْبُوبِ

ويكاد يوجد نوع من التلازم بين أسلوب الإنشاء وبين ظاهرة الخطاب فهنا نداء صادر منه إلى الملك وفى النداء معنى الخطاب فبعد أن ناداه مخاطبا يأيها الملك خاطبه بقوله : أنت الحبيب فالمخاطب هو الشاعر والمستقبل لهذا الخطاب هو الأمير الملك والشاعر بهذا يلغى الفواصل أو يقرب منها بينه وبين الممدوح وفى هذا ما يشعر بأنه إنما يتحدث معه من مكان قريب وهذا شيء راجع إلى تكوين المتنبى ، وإلى شخصيته الكبيرة ونفسه الطموحة التى كانت ترى فى نفسها نِدًّا إن لم تكن فوق الند للأمراء والممدوحين الذين مدحهم انظر إليه وهو يعزى سيف الدولة فى أخته[3] :

إنْ يَكُنْ صَبْرُ ذى الرّزِيّة فَضْلا ... تَكُنِ الأَفْضَلَ الأعَزَّ الأجَلاّ

---

(١) الديوان ٣/٣ عكبرى .

(١) المرجع السابق ١٧٦/٢ عكبرى .

(٣) المرجع السابق ١٢٣/٣ عكبرى .

أنْـتَ يـا فَـوقَ أنَّ تُعَـزَّى عـن الأَخْـ ـبَاب فَـوْق الـذى يُعَزِّيـكَ عَقْـلاً

فإنه يقول له : إنك أكبر من أن تعزى ، لأنك لأكبر من أن يعزيك أحد ولاحظ أسلوب الخطاب بـ (إن يكن تكن أنت يا فوق) وكيف نادى (فوق) على أحد قولين أحدهما أن تكون فوق منادى مضاف والثانى أن يكون المنادى محذوفا والتقدير أنت يا سيف الدولة وهكذا يشغل المتنبى الدنيا بنفسه وبشعره .

وانظر إلى ندائه مليك الورى الذى يوزع الحياة والذل والعز فى قوله[1] :

يَـا مَليـكَ الـوَرَى المُفـرّقَ مَحْيـا ومَمَاتـــا فـــيهِمْ وَعِـــزًّا وذُلاّ

ولاحظ أن نداءه فى قوله السابق وفى يأيها الملك الغانى بتسمية يا ملك الملوك.

أيها الملك الجليل كلها مما تفيد السطوة ، والسلطان والقهر ، والملك ، وهى أكثر صفات المنادى دورانا بالنسبة لنداء الممدوح وانظر نداءه للفراق والذى اتبعه بصيغة النهى[2] :

وَيَـا فِـراقَ الأمِيـر الرّحْـب منْزِلُـهُ إنْ أَنْـتَ فَارَقْتَنَـا يَوْمًـا فَـلاَ تَعُـدِ

فإنه لا ينادى مطلق فراق وإنما ينادى فراق الأمير . إن الشاعر وقد انفطر قلبه لوداعه ، ولفراقه هزته تلك اللحظة ، وزلزلت كيانه ، فطفق وهو مجزوع مكروب مذهول ينادى فراق الأمير عله يسمع ، ويستجيب والنداء يحمل فى مطاويه حزنا ، ولهفة ، وحسرة ، ومن ورائها أمنيات عذاب ودعوات راجيات فى أن يفارقهم ولا يعود إليهم ، ولاحظ هذه الريبة القاتلة والكآبة الدامية (إن أنت فارقتنا) وكأن فراق الفراق أمل ورجاء ولكن الشك يجثم هنا جثوم الموت حتى ليخيل إليك أن الأمل بعيد بعيد فى نيل هذا الفراق منه والظفر به ، ثم ما يدل عليه هذا النهى (فلا تعد) إن حرارة الشوق إلى الأمير ومرارة فراقه هى التى تنبع هنا من صيغة النهى والتى تهتف بالآمال الحالمة ، وبالأمنيات الواعدة .

وانظر إلى ما يبعث به الربع من الموقف النفسى فى هذا النداء الباكى الحزين وما يثيره من حرقة ودمع وذكريات وحنين فى قوله[3] :

بَكَيْـتُ يـا رَبْـع حتـى كِـدْتُ أَبْكِيكَـا وَجُـدتُ بِـيَ وبـدمعى فـى مَغَانِيكَـا

---

(١) الديوان ١٣٢/٣ عكبرى .

(٢) المرجع السابق ١٦/٢ عكبرى .

(٣) المرجع السابق ٣٧٧/٢ عكبرى .

فعم صباحا لقد هيجت لى شجنا واردد تَحِيّتنا إنا مُحيّوكا

فها هو ذا يقف أمام الربع فيثير فيه كوامن الأسى ، ولواعج الحسرة حين يسترجع معه ذكرياته التى كانت تتنفس بالنعيم ، وتترقرق بالجمال وتتدفق بالحب، فيبكى أحر البكاء ، وينشج مر النشيج . ويحكى للربع فى لوعة وألم وذهول (بكيت يا ربع) والربع يستمع إليه ويصغى الربع هنا قطعة من نفس الشاعر وعمره وأيامه الربع ليس ثؤى ورسوما وحجارة ، ومنازل ، وعرصات . وإنما هو هذه بما تحمله من الرصيد الهائل المذخور من أطياف الذكريات ، والمنى ، والأحلام ، فهناك فى مغناه أحب وعشق ، ولها ، وهناك على ربوعه أقامت الحبيبة ، وعاشت وسكنت . وهناك تلاقيا وتناغيا ، وتواعدا ، واجتمعا ، وافترقا ، واختصما ، واصطلحا ، وضحكا ، وبكيا هناك الظباء ، والمركب ، والهوادج ، والإبل ، والنوق هناك عمره الذى يثوى ، وتاريخه الذى يقيم . من أجل ذلك كله تراه يصب عليه من نفسه المشدودة إليه ، والمربوطة بهذه الوشائج القوية المتينة ويفرغ عليه من حسه وذاته ووجوده ، فالروابط النفسية ، والعلائق القلبية هى التى تقيم هذه القنطرة الوجدانية من العواطف والمشاعر والأحاسيس فتْعُبر الحياة عن طريقها من الشاعر إلى الديار والربع والأطلال تهزها هزا ، وتحركها تحركا ، وتبعثها بعثا ، وتجعلها تحيا ، وتنبض ، وتجيش وعلى هذا يقوم التخييل بعد أن تكتسب هذه الأشياء خصائص الإنسان وتمتد الحياة لتصل إليها فتحيا بإحيائه لها ، وتبعث ببعثه إياها وهكذا ترى النداء للربع يزخر بالحزن على الأيام الخوالى التى مضت ويمتلئ بالحسرة على الحبيب الذى ولى وضاع على هذا النحو تتضخم المشاعر ، وتتداعى الأحزان ، وتتداخل الانفعالات نتيجة للموقف النفسى المتوتر[١] .

وانظر إلى حرقة الشاعر الكاوية التى بكى من شدة تأثيرها حتى كاد بكاؤه أن يبكى الربع ويدميه ، وتأمل كيف أذهب نفسه حسرات حين جاد بها فى مغناه؟ وكيف أراق عبراته وسفحها على أعتابه؟ وكيف جاد بها فى حضرته؟ وتأمل هذا الدعاء للربع بأن يحيا وينعم ويهنأ فعم صباحًا وانظر لقد هيجت لى شجنا هيجت

(١) انظر فى هذا الموضوع التصوير البيانى للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٧٢ .

هكذا مسندة لضمير الربع وما تحمله من الإثارة وحدة الانفعال ، والثورة ، والتهيج ، لى شجنا (وشجنا) صغيرا صنع به هذا فكيف بالشجن الكبير وفى قوله (واردد تحيتنا) آمال وأمنيات (إنا محيوكا) دعاء له باق ومستمر وإنا محيوكا هكذا باسمية الجملة التى تفيد الثبوت والدوام وقد يجتمع النداء مع الاستفهام فى الأسلوب الإنشائى كقوله[1] :

يـا سَـاقِيِي أخَمْـر فـي كئُوسِـكُمَا أم فـي كُئوسِـكُما هَـمٌ وتَسـهِيد
أصَـخْرَةٌ أنـا ؟ مَـالِى لا تغيِّرنـي هـذِى المُـدامُ ولا هـذى الأغاريـدُ

البيتان تصوير لنفس الشاعر المتداعية الحزينة ، وتعبير صادق عن آماله الذاوية وأحلامه الضائعة يرجعها على قيثارة ملتاعة شاجية .

ففى غمرة الآلام التى عاشت فى صدره جمرات كاوية تراه ينادى ساقييه وليس هناك شراب ، ولا خمر ، ولا ساقيان ، ولا شيء من هذا . وإنما هى النفس المنسحقة تحت وطأة الأحزان لا ينتزعها من همومها شيء مهما كان هذا الشيء ولا تستجيب لدواعى التسرية مهما كانت لأن جثوم الهموم الضخمة على صدر الشاعر أكبر من أن تذهب بها تسرية من أى نوع لذا تراه فى ضائقته النفسية يئن ويصيح بهذا النداء (يا ساقيى) وتراه يستخدم أداة النداء (يا) التى ينادى بها البعيد مع أنه ينادى ساقييه والمفروض أنهما موجودان فى مجلس الأنس ، والطرب ، والشراب ولعل ذهول الشاعر تحت وطأة الأحزان التى لم تستطع كئوس الساقيين أن تذهب بها قد أثارته ودفعته إلى أن يرفع صوته عاليا بعد أن تخيل أن الساقيين لم يقدما له خمرا وإنما قدما له هما وسهدا وأنهما غافلان وساهيان حتى قدما له ما قدما فناداهما نداء البعيد على هذا الاعتبار فإذا تركت النداء وذهبت إلى الاستفهام (أخمر فى كئوسكما أم فى كئوسكما هم وتسهيد؟) فإن الاستفهام هنا يتجاوز الحقيقة إلى معنى آخر يفهم من السياق . فليس المقصود أن الشاعر لا يعلم أن فى الكأس شيئا لكنه يتردد فى إثبات ما هو موجود فى الكأس هل هو المبتدأ ماولى همزة الاستفهام خمر أم هو (الهم والتسهيد) لأنه يعلم الحقيقة

(١) الديوان ٢/٤٠ عكبرى .

ولا يجهلها إذًا فالاستفهام الذى هو طلب الفهم ليس مرادا ولا مقصودا هنا وإنما المقصود هو التسوية التامة بين الطرفين الخمر والهم والتسهيد فمن شدة ما يعانيه الشاعر من آلام وأحزان خيل إليه أن ما فى الكأس من خمر شبيه بالهم والسهد، فسوى بينهما ووقف أمامهما حائرا وقوف من التبس عليه الأمر فلم يدر من أى الجنسين ما فى الكأس لتساويهما معا فى النتيجة (أم فى كئوسكما هم وتسهيد) وتأمل كيف يصير الهم والتسهيد من جنس الشراب الذى يوضع فى الكأس ويشرب وهكذا يتحول الهم فى خيال الشاعر إلى شراب يشرب ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بشىء من لوازمه ما فى الكأس وفى البيت الثانى :

أصخرة أنا ؟ مالى لا تغيرنى ... هذى المدام ولا هذى الأغاريد

ترى هذا الاستفهام (أصخرة أنا)؟ لا يمثل الحقيقة لأنه يعرفها ولكنه يخرج عن الحقيقة إلى شىء آخر إنه يصور جمود قلب الشاعر وتحجره وانغلاقه إذ لم يعد يتأثر بدواعى البهجة والسرور فلا يبتهج ولا يطرب وهو يتعجب من حاله التى وصلت إلى هذا الحد ولم تعد تتأثر بهواتف الشوق من الشراب والطرب ولابدواعى الفتنة من المبهجات والمغريات .

وانظر إلى هذا الاستفهام وما يبعث به من تهويل وتفخيم[1] :

أيَدْرِى الرَّبْعُ أىَّ دِمٍ أراقا ... وأىَّ قُلُوبِ هَذا الرَّكْبِ شَاقَا

فالاستفهام ليس على حقيقته . فى قوله أيدرى الربع؟ وفى الشطرة الثانية كذلك لأنه لا يطلب به معرفة مجهول وإنما المقصود من الاستفهام هو التهويل والتفخيم من الدم المراق ، والقلوب المشوقة ويفهم غرض الاستفهام بمعونة القرائن والأحوال وقد يأتى الاستفهام ليفيد الإنكار فيكون ما ولى همزة الاستفهام هو المنكر[2] وعلى هذا الأساس يكون دخول همزة الاستفهام على ما أريد إنكاره فهو كالاستفهام الحقيقى فى أن كلا من المسئول عنه والمنكر يلى الهمزة انظر إلى قول المتنبى[3] :

أتَلْتمس الأَعْدَاءُ بعد الذّى رأتْ ... قِيَام دَلِيلٍ أوْ وُضوحَ بَيَانِ

---

(١) الديوان ٢/٢٩٤ عكبرى .

(٢) بغية الإيضاح ٢/٤٧ .

(٣) الديوان ٤/٢٤٢ .

فالهمزة تفيد الإنكار . والمنكر هو الفعل المضارع الذى ولى الهمزة فهو ينكر على الخصوم ، والأعداء أن يلتمسوا من الأدلة ما يدل على ارتفاع شأن الممدوح وظهور أمره ، وعلو قدره ، إذ إنه أوضح من أن يشار إليه خاصة بعد أن قام الدليل القاطع على ذلك .

وقد تدخل همزة الإنكار على أداة النفى ولما كانت همزة الإنكار تفيد النفى ودخلت على أداة النفى لتنفى ما نفته فإنها فى المحصلة النهائية تكون قد أثبتته لأن نفى النفى إثبات ولو حاولت تطبيق هذا الحد على قول المتنبى فى طول الليل لوقفت أمام تخريجه على هذا الحد متأملا دارسا .

أَلَمْ يَرَ هَذَا الليلُ عيْنَيكَ رُؤْيَتِى   فَتَظْهَرَ فِيهِ رِقَّةٌ ونُحُولُ

وقبل هذا البيت قوله :

أمَا فى النُّجُومِ السَّائِرَاتِ وَغْيرِها   لعَيْنِى على ضَوءِ الصَّبَاحِ دَليلُ

وواضح من البيتين أن الشاعر يشكو من طول ليله . ويتمنى أن ينجلى ، ويزول فدلالة الاستفهام فى البيت الثانى على التمنى ظاهرة تمنى انبلاج الفجر وانتهاء الليل ذلك أن ليله قد طال ، وطال حتى أصبح يتمنى أن يرى دليلا على ضوء الصباح . والبيت الأول (ألم ير هذا الليل عينيك) لا تستطيع أن تنفى عنه هذا المعنى وإن كان قد جاء مطويا داخل دلالة أخرى فإذا أنت حاولت أن تفهم دلالته على الإنكار بمعنى النفى لتعذر عليك ولما أمكن لأن همزة الإنكار التى هى للنفى سوف تدخل على أداة نفى فتثبت الرؤية على اعتبار أن نفى النفى إثبات وهذا مما لا يصح معه المعنى ولا يستقيم وعلى هذا فلا يصح أن يكون من الإنكار التكذيبى وإنما من الممكن أن يكون من الإنكار التوبيخى بمعنى لا ينبغى ألا يرى هذا الليل عينيك رؤية كرؤيتى وإسناد الرقة والنحول استعارة مكنية :

وتدخل الهمزة على الفعل الماضى فتفيد إنكاره إنكارا توبيخيا كما فى قوله[1]:

أَغَرَّكُمُ طُولُ الجَيُوشِ وَعْرضُها   علَى شَرُوبٌ للجيُوشِ أَكُولُ

---

(١) الديوان ٣/١٠٧ .

أغركم طول الجيوش أي ما كان ينبغي ذلك فالهمزة للإنكار التوبيخي بمعنى ما كان ينبغي وفي أكول وشروب استعارة حيث شبه إفناء الجيش بالقتل بإفناء الطعام والشراب بالأكل والشرب .

وقد يأتي الاستفهام ليمثل الحيرة والخوف والاضطراب كما في قوله(١) :

أَجَارِكَ يَا أَسدَ الفرادِيسِ مُكْرَمُ ... فتَسْكُنَ نَفْسِي أمْ مُهَانٌ فَمُسْلِمُ

وَرَائِي وقُدَّامي عُداةٌ كثيرةٌ ... أحاذر من لصّ ومِنْك وَمِنْهُمُ

فَهَلْ لَكَ فِي حِلفِي عَلَى مَا أُرِيدُه ... فإنّي بأسْبَاب المَعِيشَةُ أعْلَمُ؟

إذا لأتَاكَ الخَيرُ مِنْ كُلِّ وِجْهَةٍ ... وأثريتَ مما تَغْنَمِينَ وأغْنَمُ

فأنت ترى الحيرة والاضطراب والارتعاد والخوف والألم والغربة كلها تنبع من خلال دلالة التركيب وأنت تلمس من صورة الاستفهام في وقوله : (أجارك يا أسد الفراديس مكرم؟)مدى الإشفاق والاضطراب والحيرة والانكسار أن ما وقع بعد فاء السببية في قوله : فتسكن نفسي يعبر عن نفسية الشاعر الثائرة القلقة المتوترة ، ومدى ما تعانيه من القلق والانفعال والغضب والألم فالقلق والتوتر والحيرة مظاهر نفسية متشابكة تعبر عن حرارة الإحساس ، وتوهج العاطفة وانظر إلى هذا النداء يا أسد الفراديس وما يثيره من استرحام ، وترقب ، وحذر ، ولعل مما يؤكد هذا ما يعيشه الشاعر مما عبر عنه في البيت الثاني من هذا الرعب الذي يمتلئ به فؤاده ، ومن هذه الوحدة التي تلفه ، ومن هذه الغربة الجسدية مع الغربة النفسية التي تكتنفه في الصحراء الواسعة العميقة ، وفي ظلام الليل العريض وهو يرى المخاطر تحيط به من أمام ومن خلف وعن يمين وعن شمال : تدوى في مسامعه زئير الأسود . ويخشى أن تفترس أحلامه على يد اللصوص وقطاع الطريق .

وَرَائِي وقُدَّامي عُداةٌ كثيرةٌ ... أحاذر من لصّ ومِنْك وَمِنْهُمُ

وفي البيت الثالث :

فَهَلْ لَكَ فِي حِلفِي عَلَى مَا أُرِيدُه ... فإنّي بأسْبَاب المَعِيشَةُ أعْلَمُ؟

أرأيت إلى هذا الاستفهام في قوله : فهل لك في حلفي على ما أريده ؟

---

(١) الديوان ٩١/٤ .

وما يتردد فيه ، وما يدل عليه من هذا التمنى الذى يتمناه الشاعر فى إقامة حلف على ما يريده هو لا على ما تريده هى . ولاحظ كيف لا يستطيع الشاعر أن يتخلص من ورح المباهاة ، والاعتداد بالذات حتى وهو فى قلب المحنة ، ووسط المخاطر والأهوال ، وفى الوقت الذى تخلى عنه الناس ، وعجز عن تحقيق آماله بينهم فإذا به يسعى لتحقيقها بين الأسود . (فإنى بأسباب المعيشة أعلم) وما بها من مؤكدات إنى أنا لاغيرى أعلم وإذا كان غيره عالما . فهو أعلم . مما يبدو معه تضخيم النفس ، وامتلاء الذات وكبرياؤها . مهما ادلهمت الخطوب أم ترى كان الشاعر يسرى عن نفسه ، ويملؤها بالثقة ، ويحاول أن يحافظ عليها منتصبة حتى لا تنهار أمام ظلمة اليأس ، ودواعى التشرد والضياع؟ وهل يمكن أن يتفق هذا مع قوله فى البيت الرابع :

إذا لأتَاكَ الخَيرُ مِنْ كُلِّ وِجْهَةٍ ... وأثريت مما تَغْنَمِينَ وأغْنَمُ

الذى يشعرك وهو يخاطب الأسود فيستخلص ثمرة عمل الحلف ونتيجته بينها وبينه من أن الخير سوف يأتيها من كل اتجاه وسوف تثرى هى وتربح مما تغنمه لنفسها ويغنمه لنفسه وكيف ومن أين؟وهو الذى كان منذ لحظات يولول حين كان يرصد حركة أعدائه المحيطين به من كل اتجاه بقوله :

وَرَائِى وقُدَّامى عداةٌ كثيرةٌ ... أحاذر من لصّ ومِنْك وَمِنْهُمُ

هل كان سيتقوى بهذا الحلف فيحقق فى ظله بين ملوك الغابة ما أخفق فى تحقيقه بين ملوك البشر؟

هل هى روح التمرد والتهور والعنف والثورة يتنفس بها الرجل ، كما يتنفس بالاستهانة بالمخاطر والأهوال بل خشية المخاطر والأهوال وخوفها منه هو شخصيا مما يفيض به قوله[1] :

يُحَاذِرنى حَتْفِى كأنّى حَتْفُهُ ... وَتنكُزنِي الأَفْعَى فيقتلها سُمِّى

طِوال الرّدَيْنَياتِ يَقْصِفُهاَ دَمِى ... وَبِيضُ الَسُّريحيات يقطعها لحمى

أرأيت إلى الهلاك والموت يحذره ويخشاه؟ وإلى هذه المبالغة التى ترفضها بعقلك ولكن لا يسعك إلا أن ترتع معها فى روض زاهر حين تراك أمام

---

(١) الديوان ٤/٠٥ .

المستحيل الذى يقدم لك وكأنه من الجائز والممكن تهمس به أداة التشبيه كأن؟ وماذا تقول فى حذار الحتف له وخوفه منه حتى ليشبه الشاعر بأنه حتف الحتف وهلاك الهلاك؟ ثم ما هذا السم الذى يتطاول به الشاعر ويباهى والذى يقتل به الأفعى التى تنكزه وتلسعه؟ وهل السم هنا يرمز إلى المكايد والحيل؟ ثم ما هذه الردينيات الطويلة التى يتحول دم الشاعر أمامها إلى سهام حديدية وإلى قذائف خارقة يقصفها ويكسرها؟ وإلى تلك السيوف البيض التى يتحول لحم الشاعر أمامها إلى خناجر وإلى مدى يقطعها به ويجزئها؟

سيل من الأسئلة يتدفق . ثم سيل آخر من الأجوبة تقوم كلها على ما يغمغم به ، وما يتسع له فقه التركيب ، ولا يضيق به ، حين يقرب منه المتأمل ويعطيه أذنه ، وحسه ، ليستمع إليه ، وليأخذ منه ويثرى من عطائه .

ومن معانى الاستفهام التى يخرج إليها التحقير بما له من دلالة فى الأسلوب الإنشائى وبما له من أثر فى الصورة[1] :

من أيّة الطّرْقِ يأتى مثلك الكرم أين المحاجم يا كافور والجلم؟

فهو يحقر المهجو ، ويزرى به ، ويستهجنه ، ويسد أمامه كل المنافذ والطرق التى يمكن أن تتسرب منها المحامد والمكارم إليه ، وكأن الشاعر يبحث وينقب ويفتش عن آية جهة من الجهات يمكن أن يأتى مثله الكرم منها فيتعذر عليه أن يجد طريقا واحدا ويمتنع ولا يجد . «من أية الطرق؟»وكأنه يهتف دلونى على طريق واحد يأتى مثله الكرم من جهته ، سدت المسالك فلا طريق هجاء مقذع ، وتحقير ما وراءه من تحقير ، ثم ما تدل عليه هذه الكناية من ازدياد فى هذا التحقير حين يتعذر على من هو على شاكلته وعلى أخص خصائصه وأوصافه إيجاد طريق واحد يأتى منه إليه الكرم فكيف به هو إذا كان النظير على هذا النحو؟

وهكذا ترى العبارة تؤدى دوراً جديدا مع قليل من التحوير (فمن أية الطرق يأتى مثلك الكرم)؟ أشد هجاء وأفحش تحقيرا ممن لو خاطبه بالأسلوب المباشر من أية الطرق يأتيك الكرم؟ الأولى قضية تؤكد وتوثق بالدليل والثانية تساق هكذا

---

(١) عكبرى ٤/١٥٠ وديوان المتنبى ص ٥٠٢ دار بيروت للطباعة والنشر .

من غير دليل وتترك متذبذبة بين القبول والرفض ، التحقير فى أسلوب البيت أشد وجعا وأكثر إيلاما لأنه قال : إن الكرم لا يعرف طريقه إليك لأن من هو على أخص خصائصك وصفاتك لا يأتيه الكرم؟ وإذا كان قد نفى هذا عمن هو على مثاله فقد نفاه عنه بطريق أولى .

ثم دع هذا وانظر إلى ما هو أنكى وأشد(أين المحاجم يا كافور والجلم)؟ إشارة إلى من اشترى كافورا إذ كان حجاما مزينا وكان كافور عبده وصبيه . إن مكان كافور عند الشاعر ليس هو الرياسة والسيادة وإنما مكانه هناك بين المزينين الذين يحملون المحاجم والجلم فهو يصلح للحجامة لا لشىء غيرها .

وأسلوب التمنى وهو طلب المحبوب الذى لا طمع فيه بأن يكون غير ممكن أو يكون بعيد الحصول[1] يأتى تصويرًا لمشاعر المتنبى ولما يحس به انظر إلى قوله[2] :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه ... يزيلهن إلى من عنده الديم

(فليت) هذه ومالها هنا من دلالة على اليأس الشديد القاتل نتيجة لتغير وضع الشاعر فى بلاط سيف الدولة وكلمة (الغمام) الذى شبه به سيف الدولة وما يحمله هذا الغمام من دلالتين دلالة على الرضا فيكون أمنا ورخاء وعطاء ، وخضرة ، ونماء ، وحياة « ديم » بما توحى به من الرخاء ، والدعة والأمن ، وتوضع هذه الدلالة فى مقابل الدلالة الأولى للغمام « صواعق » بما فيها من محق ، وسحق وإبادة ، وهلاك وحصر وتدمير والشاعر يتمنى فى يأس أن يتغير غمام الصواعق والمهالك والأخطار الذى يقيم عنده ولا يجد فيه سوى نذر الموت وما يحمله من الهلاك ، والإبادة ، والجفاف ، والعبوسة (عندى صواعقه) بما تحمله كلمة (صواعق) من دلالة صوتية على عنف الأخطار ، وشدة هولها وهى أخطار وصواعق عند المتنبى يعيش فيها ولا يجد غيرها إلى غمام الديم وهو يتمنى فى يأس أن يزيل هذا الوضع من عِنْدَه هُو لا عِنْدَ غَيْره (الديم) دواعى الرخاء والدعة والأمن والأمان وانظر كيف عبر (بالغمام) ولم يعبر بما يماثلها فى الوزن والمعنى (كالسحاب) مثلا ، لأن الغمام بمادتها ودلالتها تحمل مشاعر الشاعر الكابية المنقبضة وما هو

---

(١) بغية الإيضاح ٢/٣٢.
(٢) الديوان ٣/٣٧١ .

فيه من غم ، وكرب وعدم وضوح رؤية بما لا تنهض به كلمة (سحاب) وهكذا يستثمر المتنبى طاقة الكلمة استثمارا جيدا ويوظفها ، لتؤدى دورها المنوط بها من خلال السياق والنظم الذى ترتبط فيه كل كلمة بما قبلها وما بعدها ارتباطا جيدا لا يمكن أن يتغير ويحافظ على الدلالة القوية التى يراد أن تؤديها الكلمات من خلال وجودها فى النظم وارتباطها به وهذه إحدى حسنات التركيب عند المتنبى الذى يضع ألفاظه وضعا محكما ليس لها أن تتقدم عنه ولا أن تتأخر بحيث لو زحزحت من مكانها إلى مكان آخر لاهتز الأداء اهتزاز كبيرا وكذلك لو حاولت أن ترفع كلمة وتقيم بدلا منها كلمة أخرى مع المحافظة على الوزن والمعنى لأثر ذلك فى الأداء الجيد وقد رأيت منذ لحظات كيف يرتقى المعنى ويجود مع التعبير بكلمة (الغمام) التى تصور نفسية الشاعر المغمومة المكروبة التى تعيش فى الظلمة وفى السواد وكيف يهزل ويضعف ولا ينهض بأداء ما فى نفس الشاعر لو أتيت مكان (غمام) (بسحاب) وهى تساويها فى الوزن وفى المعنى وانظر إلى قوله :

ليت الغمام الذى عندى صواعقه

وقوله :

يزيلهن إلى من عنده الديم

فالصواعق عند المتنبى والديم عند سيف الدولة ولا يستطيع إزالة الصواعق سوى من عنده الديم وبمثل هذا يرمز الشاعر ، ويشير إلى سطوة سيف الدولة وسلطانه ، وقدرته وأنه هكذا يرى نار ، وحرق ، وإبادة ، وتدمير حين يغضب . ورضا ، وأمن ورخاء ، ورغد ، ووداعة حين يرضى مع ما ينهض به التعبير هنا من نقل ما يدور فى بلاط الملك إلى الطبيعة ومشاهدها فرعود ، وبروق ، وهلاك ، أو مطر وديم ، وخضرة ، ورخاء ، ونماء ، وما أظن أن التمنى فى الصورة هنا يدخل فى نطاق المستحيل الذى لا يتغير ولا يمكن تغييره وإنما يدخل فى دائرة الممكن لأنه وإن كان بعيدا وقد ترى التمنى يأتى فى صورة لا يستطيع أن يتحقق المتمنى فيه لأنه فى حيز المستحيل الذى لا يتحقق خذ قول الشاعر فى رثاء أخت سيف الدولة[1]:

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَمسَيَن غَائِبَةٌ ... وليت غائبةَ الشَّمْسَيْنِ لم تَغِبِ

(١) الديوان ١/٩١ .

وليْـتَ عَـيْن الَّتِـى آبَ النّهـارَ بِهَـا   فِـدَاء عَـيْن التـى زَالـتَ ولـم تَـؤُبِ

فطالعة الشمسين هى شمس النهار المشرقة ، وغائبة الشمسين هى أخت سيف الدولة المرثية ، وقد استعار لها الشمس بعد أن شبهها بها . وجعلها مع شمس النهار شمسين وتمنى أن تكون شمس النهار الطالعة هى الشمس المرثية الغائبة وأخت سيف الدولة المرثية تكون هى الشمس الطالعة المشرقة ولكن كيف؟ولم ير الناس أحدا قد مات ووورى جثمانه الثرى ثم انتفض وعاد حيا إن المتمنى يدخل فى دائرة المستحيل الذى لا يمكن أن يتحقق ولكنها النفس البشرية التى تتعلق بالمستحيل ، وتتشبث به . فما يتمناه الشاعر ليس من سبيل إليه ولا يمكن أن يقع ولكنه الإحساس الطاغى بضخامة الثكل ، والمشاعر الرازحة تحت وطأة الرزء يتملكان نفس الشاعر الملتاعة الحزينة ، ويستبدان بها ، ويسيطران عليها . فتنفلت مارقة خارجة من إطار الواقع الذى يمكن إلى إطار آخر من أطر المستحيل تهتف به ، وتعشقه وترغبه ، وتتمناه هى بسبحها فى هذا الأفق إنما تسبح بهذا الحس الطاغى المستبد الذى يجعلها ترى الأشياء رؤية جديدة ، وبعين جديدة ، وفى صورة على خلاف ما عرفت بها ، وما هو بالنسبة لها واقع لا سبيل إلى زحزحته فضلا عن تغييره وتظل تلهث وراءه وهى واقعة تحت تأثير إحساسها النامى المتزايد تتمناه وتود لو أنه تحقق كما تتمنى فى البيت الثانى :

وليْـتَ عَـيْن الَّتِـى آبَ النّهـارَ بِهَـا   فِـدَاء عَـيْن التـى زَالـتَ ولـم تَـؤُبِ

وهكذا يعيش الشاعر فى عالم الأوهام والمستحيلات يتمنى تحقيق ما لا يمكن تحت وقع إحساسه ، وشدة تأثره بهذا الإحساس . فهو يتمنى لو تفتدى المرثية التى غابت ولن تعود بعين النهار . ولكن أنَّى وكيف؟ ولكنه الإحساس بثقل المصيبة ، وفداحة الكارثة يجعل النفس شديدة الرغبة إلى المستحيل تتعلق به وتوُّده وتتمناه .

وهكذا يظهر أثر الأسلوب الإنشائى فى تلوين الصورة ، وتظليلها ، والتحليق بها فى آفاق أرحب وأوسع مما يكسبها بعدا أعمق ، وأخصب (ولقد كثرت الأساليب الإنشائية فى شعر الرجل كثرة هائلة وهذا راجع إلى محاولته إيجاد نوع من الإثارة ، والانتباه ، والوعى ، واليقظة . مع بروز ظاهرة الخطاب وما به من صيغ طلبية بين طرفين طرف مبدع وطرف متلق وهذا يفترض وجود علاقة بين المرسل

للخطاب والمستقبل له ، مع محاولة لكسر الرتابة والحكاية والملل والسرد التى تظهر فى أساليب الخبر لذا كثرت الأساليب الإنشائية فى شعر الرجل وتنوعت بين أمر ، ونهى ، وتمن ، ونداء ، واستفهام ويلاحظ أنها قد تشابك بعضها مع بعض إلى حد كبير إذ قد يجمع الأسلوب الواحد بين عدد من صيغ الإنشاء كالأمر ، والنهى والنداء . ويلاحظ أن النداء كثيرا ما يتقدم على الأمر وقد يتوسط بين أمرين أو أمر ونهى . وقد يسبق الأمر النداء . ويبدو أن حدة الرجل وانفعاله وتوتره كلها عوامل قد ساعدت على أن يكثر من صيغ الإنشاء ، لأن الصورة المتوترة الحادة تظهر من خلال مجموعة من صيغ الأمر والنهى والنداء والاستفهام والتعجب والتمنى مع شحنها بطاقات عاطفية هائلة وبعدها عن طريق السرد والحكاية وتحركها فى إطار من الخيوط النفسية المشدودة ، والانفعالات المتوهجة ، والمشاعر الثائرة الغاضبة والعواطف الحارة فإذا جاءت الصورة البيانية من خلال الأسلوب الإنشائى بما فيه من صورة نفسية مشحونة بالذاتية وبما يثيره من مشاعر اليقظة والوعى والتلفت والانتباه فإنها تكتسى عمق الإحساس ، وسعة الخيال ، وحلاوة الأداء الفنى .

* * *

الصورة والاستئناف البيانى

وهو ما كانت الجملة الثانية فيه بمنزلة الإجابة على سؤال مقدر نشأ من الجملة الأولى . لذا تفصل الجملة الثانية عن الأولى كما يفصل الجواب عن السؤال ويرى الزمخشرى أن الفصل فيه أى عدم عطف الجملة الثانية على الأولى هو وصل تقديرى وأنه أقوى من الوصل الظاهر بحروف العطف[1].

فهناك اتصال ينشأ بين الجمل نتيجة للالتحام الكامل حين تكون الجملة الثانية بمثابة البدل أو التأكيد أو عطف البيان من الجملة الأولى فتتصل بها اتصال الشىء بنفسه أو بمعناه .

---

(١) البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ٣٥٩ ، من أسرار التعبير القرآنى للمؤلف ص ١٠ .

وهناك اتصال ينشأ من كون الجملة الثانية بمثابة الجواب عن سؤال مقدر أثارته الجملة الأولى ونشأ منها فأنت ترى أن الاتصال هنا نشأ من حيث إن الثانية بمنزلة الجواب وهو خلاف الاتصال الكامل الناشئ من حيث كون الثانية عين الأولى .

وهذا الفصل الذى يأتى نتيجة لاتصال الثانية بالأولى اتصال الجواب بالسؤال هو ما يسمى بالاستئناف البيانى . ومعنى الاستئناف فيه أنه استئناف جواب وليس ابتداء كلام منقطع عن سابقه كما يشعر بذلك لفظ الاستئناف ، واستئناف الجواب هذا يتم به الكلام المنبثق من الجملة السابقة[١].

والجملة التى تثير سؤالا فتأتى الثانية لتكون بمثابة الإجابة على السؤال المتولد منها والذى يسمى بالاستئناف البيانى يكثر فى شعر الرجل كثرة كثيرة حتى ليكاد يعرف به إذ إنه مصور بارع وهو يسعى لتطوير أداته الفنية من منافذ كثيرة وإلحاحه على المعنى ، وجريه وراء الدقيق منه ، وولوعه بالحكمة ، وضرب المثل قد فتح له بابا واسعا ليلج منه إلى هذا التطوير ، لذا تراه يعشق المعانى الغريبة التى تتوقف النفس أمامها وتقابل بالإنكار فى بادئ الرأى ثم ما تلبث هذه الغربة أن تنداح وهذا البعد أن يدنو ويقرُب حين يسلط عليها الرجل من أشعة فكره ما يجعلها تتجاوز نطاق الغربة والبعد والاستحالة إلى مجال الألفة والقرب والإمكان الشاعر غواص يبحث عن اللآلئ ، والدرارى وهى لا تكون فى غير القيعان لذا نراه يولى وجهه شطرها ، ويرفض أن يسبح على السطح انظر إلى قول الشاعر[٢] :

وَمِنَ الْخَيْرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عَنِّى   أَسْرَعُ السُّحْبِ فِي الْمَسِيرِ الجَهَامُ

فقد قدم الجار والمجرور (من الخير) لأن فى تقديمهما ما يثير دواعى الشوق إلى هذا الذى حكم عليه بهذا الحكم وهو قوله (بطء سَيْبِكَ عنى) ولما كان عرض الكلام على النحو يبدو غريبا أثار تطلع السامع إلى أن يسأل كيف يكون بطء العطاء من الخير وهل يصح ذلك؟ فجاء قوله (أسرع السحب فى المسير الجهام) بمثابة الإجابة عن سؤال السائل المتحرق شوقا ليعرف الإجابة فأسرع السحب...إلخ بمنزلة الجواب على سؤال تولد من الجملة الأولى فهى متصلة بها اتصال الجواب

---

(١) دلالات التراكيب للمؤلف ص ٣٣٦ .   (٢) الديوان ٤/١٠٠ عكبرى .

بالسؤال والتصوير فى البيت رائع وجميل إذ إن الشاعر قد أطلق العنان لخياله ليحلق فى الآفاق العالية ، ويعانق السحاب ، وينتزع منه هذا التشبيه التمثيلى . حيث أراك المعنى الغريب الذى يكاد يرفضه العقل ولا يقبله إذ كيف يصدق أن يكون بطء الإعطاء من الخير فى صورة الممكن الجائز وهكذا اجتذب المعنى من دائرة الغربة والاستحالة إلى دائرة الإمكان والقبول وجعلك تبصر بعينك ومن خلال التنظير والتمثيل والقياس أن حركة السحاب التى تحمل ماءه بطيئة وأن سيرها حثيث ؛ لأن فداحة الحمل التى تنوء يحد من سرعتها ، ويقيد من انطلاقها . أما حوائل السحاب التى لا تحمل ماء ، ولا تسقى زرعا . فإنها تنطلق فى سرعة ، وتمضى فى خفة . وعلى هذا النحو استطاع الشاعر ومن خلال تشكيل صورته أن يريك غير الممكن ممكنا وغير المعقول معقولا وأن ينتقل بالمعنى انتقالا يدنيه ويقربه من عقلية المتلقى ويجعله يسلم بصحته وسلامته وإمكانه .

وانظر إلى قول الشاعر[1] :

مَــنْ يَهُــنْ يَسْــهُلِ الهَــوَانُ عَلَيْــه ... مَـــا لِجُـــرحٍ بِمَيِّـــتٍ إيـــلامُ

ففى قوله فى صدر البيت : (من يهن يسهل الهوان عليه)تصوير كامل لهؤلاء الذين يقبلون بالدنية فى حياتهم فلا يثورون لكرامتهم ، ولا يدافعون عن حريتهم ، ولا يعيشون مرفوعى الرءوس ، ويستمرءون ذلك ، ويظلون متمرغين فى أوحال المهانة والضعة ولا يجدون غضاضة فى هذا مما يقضى السؤال عن السبب العام للحكم إن هذا الوضع المزرى قد أثار فى النفس سؤالا لماذا كان هذا الوضع؟ لماذا كان حال من يقبل بالهوان يسهل عليه؟ سؤال نشأ من الجملة الأولى وتولد منها وجاءت الإجابة فى الشطر الثانى (ما لجرح بميت إيلام) هكذا من غير عطف لأنها متصلة به اتصال الجواب بالسؤال ونشأ من الجملة الأولى التى أثارت السؤال ومن الجملة الثانية التى كانت بمثابة الإجابة على السؤال تشبيه يقوم من خلال تشبيه حال من هان على نفسه فسهل عليه الهوان من غيره بحال الميت يجرح فلا يحس بآلام لجراحه ولا يتأثر بها وهكذا ترى المعانى تتآزر وتتلاحم وتتصل من خلال

---

(١) الديوان ٩٤/٤.

ما تولد من الجملة الأولى من سؤال كانت الإجابة عليه فى الجملة الثانية وخذ قوله[(١)] :

مَا كُلّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ   تأتِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِى السُّفُنُ

فهو يقول ليس كل ما يرجوه الإنسان ويتمناه يحققه بل إن الإنسان كثيرا ما يأخذ بالأسباب ، ويُحَكِّم الأمور . ولكن النتائج تأتى على خلاف عمله ، وما قطع بتحقيقه وكأن هذا الكلام أثار سؤالا تولد منه وهل لهذا نظير ومثيل؟ فكانت الإجابة فى التمثيل بالسفينة تسوقها الرياح إلى غير ما يشتهى ربانها فجملة : تأتى الرياح استئناف بيانى وجاءت مفصولة عن سابقها . لأنها بمنزلة الجواب على السؤال الذى تولد منها والسؤال هنا عن علة الحكم المطلقة وسببها وانظر إلى قوله[(٢)]:

أَعْيَا زَوَالُكَ عَنْ مَحَلّ نِلْتَهُ   لاَ تَخْرُجُ الأَقْمَارُ عَنْ هَالاَتِهَا

فهو يمدحه بأنه قد ارتقى مكانا عليا ناله بكفاءته وقدرته ، وأنه قد أعجز طالبيه ، وقهرهم ، فلم يستطيعوا إزالته منه أو زحزحته عنه .

وكان هذا الكلام قد بعث بسؤال عن السبب العام للحكم ولماذا عجز طالبوه فلم يستطيعوا إزالته؟ فكان الجواب :

لا تخرج الأقمار عن هالاتها .

وأنت ترى أن الكلام الذى تولد منه السؤال وما جاء بمثابة الإجابة على هذا السؤال قد جاء فى صورة تشبيه ضمنى حيث شبه حال الممدوح فى مكانه العالى الذى ارتقاه لا يخرج عنه بحال القمر فى ارتقائه لا يخرج عن هالته .

وفى قول الشاعر[(٣)]:

قَدْ صَدقَ الوَرْدُ فى الذِى زَعَمَا   أَنَّكَ صَيَّرْتَ نَثْرهُ دِيَمَا

فإنه لما قال قد صدق الورد فى الذى زعما أثار السائل لأن يسأل وماذا زعم؟ فكانت الإجابة إنك صيرت نثره ديما .

---

(١) الديوان ٤/٢٣٦ عكبرى .   (٢) المرجع السابق ١/٢٣٣ عكبرى .

(٣) الديوان ٤/٢٥٨.

وفي قوله[1] :

وَمَــنْ يَــكُ ذَا فَــمٍ مــرٍّ مَــرِيضٍ　　يَجِــدْ مُــرًّا بَــهِ المَــاءَ الــزّلاَلاَ

ففي البيت استعارة تمثيلية شبه فيها هيئة من ضعف إدراكه الأدبى وسخف ذوقه الفنى فلا يتذوق الفرائد الأدبية بهيئة العليل المريض الذى يحس مرارة كل شيء فى فمه حتى الماء الزلال والشطر الأول من البيت يثير سؤالا وهو ماذا يجد أو ماذا يفعل؟ فيكون الثانى بمنزلة الجواب على هذا السؤال .

وفي مثل قوله[2] :

فَــلاَ تَنَلْــكَ اللّيَــالِى إن أَيْــدِيَهَا　　إذا ضَــرِبْنَ كَسَــرْنَ النَّبْــعَ بــالْغَرَبِ

فالليالى لها يد كالإنسان . وإنها حين تضرب فإنما تكسر النبع الصلب الجاف بالغرب اللين الطرى ، إذا تأملت قوله : (فلا تنلك الليالى) تجده يبعث بسؤال وهل نيلها شديدا؟ فجاء أن أيديها إذا ضربن . . . إلخ .

بمثابة الإجابة عن السؤال المقدر المنبعث من الجملة الأولى .

وفي قوله[3] :

حَتّــى إذَا لَــمْ يَــدَعْ لِــى صِــدْقُهُ أَمَــلاً　　شَرِقْتُ بالــدَّمْعِ حتّى كَاد يَشْرقُ بِى

فإن الجملة الأولى (حتى إذا لم يدع لى صدقة أملا) تثير سؤالا تقديره وماذا فعلت؟فكان الجواب شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى وأنت قد تعجب وتضحك من هذا الدمع الذى وصل إلى هذا الحد من الضخامة والذى كاد أن يشرق بالمتنبى نفسه .

وفي قوله[4] :

قَالُوا هَجَرْتَ إلَيْهْ الغَيْثَ قُلْت لَهُم　　إلَــى غيــوث يَدَيْــه والشَّــآبِيبِ

فقوله : قلت لهم : أثار سؤالا على نحو ما جرى عليه العرف والعادة بين الناس من أنهم إذا قيل لهم دخل قوم على فلان فقالوا كذا أن يقولوا فماذا قال؟ إلى غيوث يديه والشآبيب .

---

(١) الديوان ٣/٢٢٨ .

(٢) الديوان ١/٩٤ عكبرى .

(٣) الديوان ١/٨٨ .

(٤) الديوان ١/١٧٣ عكبري .

وانظر إلى قوله(١) :

سَرَى النَّومُ عَنِّى فى سَرَاىَ إلَى الّذِى ... صَنَائُعُه تَسْرِى إلَى كُلِّ نَائِمِ
إلى مُطْلِقِ الأسرى وَمُخْتَرِمِ العِدَا ... وَمُشْكِى ذَوِىَ الشَّكْوى وَرَغْمِ المُراغِمِ
كَرِيمُ نفضْتُ الناس لمّا بَلَغْتُهُ ... كَأنهُمُ مَا جفَّ مِنْ زَادِ قَادِمِ

فإن الحديث عن هذا الذى سرى نوم الشاعر عنه فى مسيره إليه والتى تسرى عطاياه إلى كل نائم ، ويطلق سراح الأسرى ، ويختطف الأعداء ، ويزيل شكوى أصحاب الشكاوى ، ويذل من يراغمه ويغاضبه يثير فى النفس الأشواق إلى أن تبحث عن مزيد من المعرفة عن هذا الذى فعل كل هذا فجاء قوله :

كَرِيمُ نفضْتُ الناس لمّا بَلَغْتُهُ ... كَأنهُمُ مَا جفَّ مِنْ زَادِ قَادِمِ

والبيت قد بلغ الغاية فى حسن تصوير المعنى ، وجودة الصياغة ، وصوغ الأسلوب فإن الشاعر حين بلغ ممدوحه ووصل إليه نفض ما عداه من بنى البشر وكأنهم شىء ضئيل تافه لا يؤبه به ، ولا قيمة له . نفض الناس كأنهم بقايا من فتات فهو قد شبه الناس بالزاد الجاف . ولم يجعلهم زادا جافا فحسب . وإنما جعلهم زادا جافا لقادم من سفر . والمعروف أن القادم من السفر يتعرض لمرهقات ومضنيات وأن ما معه من زاد يلقى التكسير والتفتيت فإذا كان الزاد جافا تكون استجابته للسحق وللصحن والتفتيت أكثر وأكثر وهكذا استطاع أن يرفع من قدر ممدوحه وأن يضائل من أقدار ما سواه وهذا اللون يكثر فى شعر أبى الطيب انظر إلى قوله(٢) :

لِكُلِّ امْرِى مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوّدَا ... وعَادَات سَيْف الدَّوْلة الطَّعْن فى العدَا
هُوَ الْبَحرْ غُص فيه إذ كان رَاكدًا ... على الدُّر واحذرْه إذا كان مزبدا
تَظَلُّ مُلُوك الأرض خَاشِعَةً لَهُ ... تُفَارِقُه هَلْكى وَتلْقَاه سُجّدَا
وتُحْيِى لَهُ المَالَ الصوارمُ والقَنَا ... وَيَقْتُل ما يُحْيِى التَّبَسُّم والجَدا
ذَكِى تَظَنّيه طليعة عَينه ... يَرَى قَلْبُه فَى يَوْمه ما تَرَى غَدَا

---

(١) الديوان ٤/١١٦ عكبري .
(٢) الديوان ١/٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

وَصُـــولٌ إلَــى المُسْتَغصَــيَات بخَيْلــه   فَلَـو كـان قَـرْن الشـمَس مَـاءً لأَوْرَدَا

وأنت ترى كيف يتواصل الحديث ويمتد عن سيف الدولة الذى اعتاد أن يطعن الأعداء ، وأن يقاتلهم ، ويهزمهم كما أنه البحر ولكن ينبغى ألا يعامل بدرجة واحدة فى كل الأوقات إذ إنه فى حال الرضا هادئ وديع ساكن وفى حال الغضب هائج مزبد ثائر . وأن ملوك الأرض تستسلم له عن خشية وخوف فمن يسالمه منهم يسجد له ينقاد ومن يتمرد عليه يفارقه هالكا مقتولا . وأنه شجاع كريم يحصل بسيفه أموال الأعداء ثم يفنيها بالعطاء مع التبسم للعفاة . وحين تصل إلى هذا الحد يكون الحديث عن المحدث عنه قد فتح شهيتك وأثار أشواقك إلى مزيد من العلم والمعرفة فيأتى حديثه بعد ذلك بمثابة الاستئناف الذى يرتبط بما قبله والذى يحقق رغبة الطالب .

ذَكِـــــى تَظَنِّيـــــه طليعــــــة عَينــــــه   يَـرَى قَلْبُـه فـى يَوْمـه مـا تَـرَى غَـدَا

فهو صاحب فكر ثاقب ، يسبق إلى الأشياء فيراها بفطنته وذكائه . قبل أن يراها بعينه ، ثم يواصل المسير فى إشباع رغبة الطالب .

وَصُـــولٌ إلَــىَ المُسْتَغْصَــيَات بخَيْلــه   فَلَـو كـان قَـرْن الشـمَس مَـاءً لأَوْرَدَا

فهو شجاع مقدام جرىء يدرك الغايات بخيله فيحققها حتى لو كان قرن الشمس ماء لأورد خيله هذه المياه .

ويلاحظ أن الفاء قد تدخل على إن المؤكدة فى هذا الأسلوب الذى جاءت الجملة الثانية فيه متولدة من الجملة الأولى ومرتبطة بها ، لأنها بمنزلة الجواب عن سؤال مقدر نشأ منها ويجرى هذا كثيرا فى شعر الرجل وتكون هذه الفاء حينئذ بمثابة المانع الذى يمنع من إطلاق اسم الاستئناف على مثل هذا الأسلوب الذى جاءت الفاء فيه داخلة على إن المؤكدة الداخلة على جملة الجواب وهى فى هذا الأسلوب فاء التعليل التى ترتبط ما بعدها بما قبلها ارتباط العلة بالمعلول .

خذ قول الشاعر(١) :

تَرَفَّـــق أيهَــــا الْمَــــولَى عَلَــــيهِمْ   فَــــإن الرِّفْــــق بِالجَـــانى عِتَـــابُ

---

(١) الديوان ١/٧٩ .

تجد الفاء قد دخلت على (إن) المؤكدة فى قوله : فإن الرفق بالجانى عتاب وحينئذ يخرج مثل هذا من الأسلوب الذى تأتى فيه الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى ، ومرتبطة بها بهذه الرابطة . وإنما ترتبط بها بهذه (الفاء) التى تعطفها عليها عطف العلة على المعلول .

ومثل هذا قوله[1] :

وَلاَ يُعِــنَّ عَــدُوًّا أنْــتَ قَــاهِرُهُ ... فَــإنَّهُنَّ يَصِــدْن الصَّــقْرَ بــالخَرَبِ

فالفاء الداخلة على إن المؤكدة قد ربطت الجملة الثانية بالجملة ربط العلة بالمعلول وعطفتها عليها على هذا النحو .

* * *

الصورة وتقييد الفعل بأن وإذا الشرطيتين :

المعروف أن البلاغة فى الكلام مطابقته لمقتضى الحال . وأن الحال هو الأمر الداعى إلى التكلم على وجه مخصوص . وملاحظة هذا المخصوص فى الكلام الذى يؤدى به أصل المعنى هو مقتضى الحال كل هذا مع فصاحة الكلام وفصاحة أجزائه من العيوب الكلامية التى تخل بالفصاحة . ويلاحظ أن لكل كلمة إذا قرنت بأخرى مقاما يخالف مقامها إذا قرنت بغيرها .

كالفعل مثلا فإن له مع (إذا) مقاما يخالف مقامه مع (إن) إذا صاحب هذه أو تلك فى تركيب واحد[2].

وإن وإذا للشرط فى الاستقبال وهما يدلان على ترتب الجواب على الشرط فى المستقبل لا فى الماضى ولا فى الحاضر . غير أن (إذا) تستعمل فى الأمر المقطوع بوقوعه (وإن) تستعمل فى الأمر المشكوك فيه تقول إذا طلعت الشمس جئتك ولا تقول إن طلعت الشمس جئتك؟ لأن طلوع الشمس أمر متيقن بوقوعه فيستخدم معه «إذا» لا(إن) وتقول : أزورك إن زرتنى ولا تقول : أزورك إذا زرتنى لأن الزيارة مشكوك فيها فقد تقع وقد لا تقع وإذا كانت (إذا) تستخدم فى الشرط

---

(١) الديوان ١/٩٥ .

(٢) المطول بتصرف ١٥٤ ، ١٥٥ .

المقطوع بوقوعه وإن تستعمل فى الشرط المشكوك فيه فإنهما معا يشتركان فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط وعلى هذا فإنّ إذا تستعمل فى الشرط المجزوم بوقوعه أما فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط فلا تستعمل فيه كما لا تستعمل فى الشرط المتردد والمشكوك فيه وإن يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أو بلا وقوعه وقد أكثر المتنبى من استخدام الشرط ولعل ذلك راجع إلى روح الاعتداد والكبرياء من ناحية وإلى عقليته المنظمة الاحتجاجية الرافضة من ناحية أخرى ولذا تنهض أساليب الشرط بأداء وظيفتها من خلال السياق أداء لا يقل عن ظواهر أسلوبية أخرى شاعت فى شعر الرجل وذاعت واشتهرت وعرف بها ويلاحظ أن هذه الأساليب كثيرا ما تتكرر فى الموقف الواحد مع توافق النسق النظمى ، وانسجامه .

انظر إلى قوله[1] :

فَـإِذَا سُـئِلْت فَـلا لأَنّـك مُحْـوجُ   وإذا كُتمْـتَ وَشَـتْ بِـكَ الآلاَءُ
وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعـةً   للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ
وإذا مُطِـرتَ فَـلاَ لأنـكَ مُجْـدِبٌ   يُسْـقَى الخَصِـيبُ وتُمَطـرُ الـدَّأمَاءُ
لـم تحـكِ نَائِلَـكَ السـحابُ وإنمَـا   حُمَّـت بِـهِ فَصَـبِيبُها الرُّحَضَـاءُ

فالأبيات قالها المتنبى فى مدح هارون بن عبد العزيز الكاتب وأداة الشرط إذا فى كل الأبيات تشير إلى الكثرة والقطع فى مدخولها وهذا ما يتوافق مع الغرض العام للأبيات من المدح والإشادة بالممدوح فسؤال العفاة له كثير وهو واقع ومتحقق وإذا كتمت واختفيت عَبّر مع الاختفاء والكتمان (بإذا) مع بناء الفعل للمجهول ليفيد أن اختفاء الشخص لأمر ما شيء محقق ويلاحظ أن« إذا» دخلت على الفعل الماضى المتصل بتاء الفاعل وأن جملة الجواب جاءت مسلوبة (وإذا مدحت فلا لأنك محوج) مع أنها فى الشطر الثانى دخلت على الفعل الماضى المسند لتاء الفاعل وجملة الجواب جاءت موجبة :

وإذا كتمـت وشـت بـك الآلاء

---

(١) الديوان ١ /٣٠ .

وفى البيت الثانى :

وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعـةً ... للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ

فمدحه من الناس كثير متيقن والفعل المبنى للمجهول قد دخلت عليه إذا وأسند إلى تاء الفاعل أيضا ، وأجيب عنه بالسلب . (وإذا مدحت فلا لتكسب رفعة) وفى البيت الثالث مثل ما فى البيت الثانى دخلت أداة الشرط على الفعل المبنى للمجهول والمسند إلى تاء الفاعل . وجاءت جملة الجواب فيه بالسلب (وإذا مطرت فلا لأنك مجدب) غير أنه يلاحظ أنه قد جاء بعد جملة الجواب فى كل من البيت الثانى والأول ما يُحْتَجّ به ويدلل على أنه لا يكتسب بالمديح رفعة ولا علوا أو إنما ذلك يرتد إلى المادح نفسه كما يعود شكر الخالق نتيجة شكره له وهو الثواب إلى الشاكر الذى شكر .

وفى البيت الثالث يدلل على أنه لم يمطر لأنه قحل مجدب إلى المطر لأن الخصيب من الأرض يستقبل المطر كما تستقبله البحار وهما ليس فى حاجة إليه على أن الاحتجاج لما أثارته جملة الشرط من السلب والمخالفة قد نقل المشهد فى البيت الثانى :

وإذا مُـدِحْتَ فَـلاَ لِتَكْسِـبَ رِفْعـةً ... للشَّـاكِرِين علـى الإلـه ثَنَـاءُ

من الحديث عن الممدوح الذى لا ينال علوا بمدح من يمدح ، لأنه فى نفسه عالى القدر نابه الشأن إلى المادح نفسه فهو يجنى الثمرة والفائدة كما يجنى الشاكر للإله سبحانه ثمرة شكره وفى البيت الثالث .

وإذا مُطِـرتَ فَـلاَ لإنـكَ مُجْـدِبٌ ... يُسْـقَى الخَصِـيبُ وتُمَطـرُ الـدَّأمَاءُ

نقل المشهد من الممدوح إلى المناظرين له وهما الخصيب ، والبحار ، وكأنه يقول محتجا إذا كان يمطر فإن الخصيب والبحر يمطران وشأنه كشأنهما فأى ضير عليه فى هذا .

وخذ قوله[1] :

وإنْ تَكُـن خُلِقـت أُنثـى لَقَـد خُلِقَـت ... كَريمـة غيـر أنثـى العَقْـلِ والحَسَـب

---

(١) الديوان ٩١/١ عكبرى .

وان تَكُـن تَغْلِـبُ الغَلْبـاءُ عُنْصُـرهَا فإن فِي الخَمْرِ مَعنًى ليس فى العِنَبِ

فلأن الشاعر يريد أن ينفى عنها ضعف الأنثى ، ويثبت لها تفوقها فى مجال آخر عبر« بأن» لأنه يريد أن يثبت أنها إن كانت أنثى باسمها ونوعها إلا أنها غير أنثى بعقلها وكرمها هذا فى البيت الأول . وفى البيت الثانى : يحتج لغلبة الفروع على الأصول وتفوقها عليها ولذا عبر« بأن» فإذا كانت تتفوق على بنى جنسها تفوقا ملحوظا فإن لها فى الخمر مثيلا ونظيرا إذ إنها مأخوذة من عصير العنب ومع أنها كذلك إلا أنها غلبت أصلها وتفوقت ومثل هذا قوله [1] :

فَـإِنْ تفـق الأَنَـامَ وأَنْـت مِـنْهُم فـإِنَّ المِسْـكَ بَعْـضَ دَمِ الغَـزَال

فإن تفوق الفرع على الأصل تفوقا واضحا حتى لكأن هذا الفرع قد صار جنسا مستقلا برأسه قد احتج له بتفوق المسك وهو فى الأصل مأخوذ من دم الغزال نفسه . وهكذا ترى هنا الأصل يتضاءل بجوار فرعه . والفرع يغلب أصله . ولأن القضية قضية احتجاج لغلبة الفروع على أصولها دخلت إن الشرطية لتفيد أن هذا ليس كثيرا ولا مطردا .

وفى قوله[2] :

إذا اعتـاد الفتـى خـوض المنايـا فـأهون مـا يمـر بـه الوحـول

فإن من عشق كبريات المعالى ، وزاول جلائل العوالى هان عليه صغيرها وقليلها ولأن المقصود إثبات أن من زاول الأصعب سهل عليه الأسهل وهان عليه فمن تعود اختراق هول المنايا ، وخوض بحارها لم يعجزه اجتياز الوحول جاء التعبير بإذا ليفيد أن هذا يتكرر منه كثيرا .

وفى قوله[3] :

وإن عَمِـرْتُ جَعَلْـتُ الحَـرْبَ والـدِةً والسَّـمْهَرِىَّ أَخـا والمشْـرَفِيَ أَبَـا

فقوله وإن عمرت جاء بأن ليشعر بأن عمر الإنسان غير مضمون وأنه مما لا يقطع به .

---

(١) الديوان ٣/٢٠ عكبرى .

(٢) الديوان ٣/٥ .

(٣) المرجع السابق ١/١٢٠ .

وفى قوله[1] :

وإذَا اهْتَــز للنّــدَى كــانَ بَحْــراً وإذِا اهْتَــزَ للــوغَى كــان نَصْــلا
وإذِا الأرض أظْلَمــت كــان شَمْسَــا وإذَا الأرْضُ أمْحَلَــتْ كــانَ وَبْــلا

جاء بإذا مكررة فى البيتين أربع مرات لأنه وهو يمدحه يشير إلى أن هذا منه أمر كثير وأن هذه الأشياء صارت منه ، وكأنها ملازمة لا تنفك عنه ، ولا تدور إلا فى فلكه .

وفى قوله[2] :

وإذا حاولــت طِعَانَــكَ خَيْــل أبْصَــرت أذْرُع القَنَــا أمْيَــالاَ

فلقد جاءت لفظة إذا مسندة إلى الخيل ، لأن ذكر لفظ المحاولة دون الإصابة وهو أقل منها لتشعرك بأهميته وأن أعين أعدائه واقعة عليه ، وأنها تتمنى أن تنال منه ، وأن محاولة طعنه مجرد المحاولة أمر مقطوع به لما يبعث به الممدوح فى قلوب خصومه من الرعب والفزع ولذا فإن مجرد المحاولة منهم تجعل أذرع القنا تطول وتصل أميالا تبيدهم وتهلكهم .

وانظر إلى إذا فى هذا القول[3] :

وضَــاقَتِ الأرْضُ حَتــى كَــانَ هــاربهم إذَا رأىَ غَيْــرَ شَــئٍ ظَنَّــه رَجُــلا

إن الخوف قد صير لهم ما ليس بواقع واقعا وما ليس بموجود موجودا إن البيت يصور الرؤية النفسية للهارب الذى يرى فيما لا وجود له وفى غير شىء ما يصوره الخوف له رجلا يتعقبه ، ويترصده ، ويجد هذا فى كل مكان يذهب إليه حتى ضاقت أمامه الأرض بما رحبت وفى قوله (إذا رأى غير شىء) ووقوع الرؤية على غير شىء والتعبير عن ذلك (بإذا) ما يدل على صعوبة الموقف وقسوته وشدته حتى إن خوفه قد جعله يرى ما لا وجود له فيظنه رجلا ورؤية غير شىء وظنه رجلا وهو فى مثل هذه الحالة أمر متكرر ولذا عبر بإذا وخذ قوله[4] :

إنْ كَــانَ أغْنَاهَــا السُّــلُوُّ فــإنَّنِى أصْبَحْتُ مِـن كبـدى ومنهـا مُعْـدِما

---

(١) الديوان ٣/١٣٢ .
(٢) المرجع السابق ٣/١٤١ .
(٣) المرجع السابق ٣/١٦٨ .
(٤) المرجع السابق ٤/٢٩ .

فإن هذا الذى أعدم كبده . بعد أن أعدم منها ، وبسببها ما كان ينبغى لها أن تفعل هذا فإغناء السلو لها ما كان ينبغى أن يقوم لذا عبر(بأن)هنا مع أن الحدث واقع .

وفى قوله[1] :

شُـجَاع كـأنّ الحـرَب عاشـقة لَـهُ   إذَا زَارَهَـا فدَّتْـه بالخيـلِ والرَّجْـلِ

فهذا الشجاع المعشوق من الحرب والعاشق لها لابد أن يزور عشيقته وزيارته لها أمر كثير متكرر وهو يفعل هذا لذا عبر فى جانب الزيارة الكثيرة بإذا .

وفى قوله[2] :

إذا صـرف النَّهَـارُ الضَّـوْء عَـنْهُمْ   دَجَـا لَـيلاَن لَيْـلٌ والغُبَـارُ

وإنْ جَـنْحُ الظَّـلاَمِ انْجـاب عـنهُم   أضَـاء المشَـرفَيَّةُ والنَّهَـارُ

فهو يصور وقع الهول الذى يعيشه هؤلاء نتيجة لما يفعله بهم سيف الدولة ويستخدم الليل والنهار كزمن لوقوع الحدث ويستثمر الصورة بما فيها من لونى البياض والسواد للدلالة على الحالة النفسية لأولئك الذين يعيشون تحت وطأة الحصار ، وضغط المعركة ، ووقعها النفسى . فليلهم ليس ليلا واحدا وإنما هو ليلان : الليل المعهود عند الناس والذى يأتى عقب غروب الشمس . والغبار الكثيف المثار من حوافر الخيول والذى صار كالليل فى كثافة ظلمته ، ونهارهم ليس نهارا واحدا وإنما هو نهاران النهار المعروف الذى يأتى بعد انبلاج الفجر والسيوف اللامعة البراقة التى تضىء المكان وتنيره كالنهار ، ولأن مشاعر الكآبة واليأس والحزن التى تجثم على صدورهم وتكاد تخنقهم يضاعفها ويستدعيها اللون الأسود الممثل هنا من خلال ظلمة الليل وكثافة الغبار وما يبعث به كل ذلك من الحيرة وعدم وضوح الرؤية والدليل جعل ليلهم طويلا ممتدا وجعل شكهم فى انصراف النهار على وشك أن يكون لذا جاءت (إذا) فى مجال التعبير عن صرف النهار للضوء وإبعاده وحلول الليل بظلمته وسواده مكانه وكأن ذلك وشيك الوقوع كما جعل (إن) فى مجال التعبير عن انقشاع الظلام وكأنه يشك فى أن ذلك قد يكون

---

(١) الديوان ٣/٣٤ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٠٥ .

«ولكن الشاعر أشار بإذا لانصراف النهار وحلول الليل كأنه وشيك الانصراف فى كل حال ثم أشار (بإن) لانصراف الليل وكأن ذلك يوشك ألا يكون»[1] :

إذا سَأَلَ الإنسان أيّامَهُ الغِنَى وكنتَ على بعدٍ جَعَلْنَكَ موعدا

فها هى الأيام يبعث الشاعر فيها الحياة ويجعلها شخصا يتوجه إليه بالطلب والسؤال فتُحِيلُه على الممدوح ، لأنها تعلم أنه كفيل أن يجيب سؤال من يسأله ولأن طلب الغنى طلب متكرر موصول والممدوح جدير بأن يحقق رجاء الطالبين جاء (بإذا) .

وانظر إلى قوله فى رثاء أخت سيف الدولة[2] :

وإذَا لَمْ تَجِدْ مِن النَّاسِ كفؤا ذَاتُ خِدْرٍ أَرَادَتْ المَوتَ بَعْلا

فعدم وجود الكفء الجدير بها أمر مقطوع به لأنها فوق طلابها جميعا ومن ثَمَّ اختارت الموت شريكا لها وزوجا .

وفى قوله[3] :

إنْ لَمْ أذرِك عَلَى الأرْمَاحِ سَائِلَةً فَلاَ دُعِيتُ ابن أمِّ المَجْدِ والْكَرَمِ

فهو يقسم قسما شريفا على أنه إذا لم يسل دماءه على أسنة الرماح فلن يكون ابن أم المجد والكرم و(إن) فى هذا البيت (كإذا) فى البيت السابق دخلت على لم النافية التى تنفى الحدث وتقلب الفعل من المضارع إلى الماضى وتجزمه فإن (إن) هنا (كإذا) فى البيت السابق دخل كل منهما على حدث منفى وإذا كانت (إن) تدخل على الحدث المتردد فى وقوعه وغير المقطوع به و(إذا) تستعمل فى الحدث المقطوع بوقوعه، إلا أنهما معا يشتركان فى عدم الجزم بلا وقوع الشرط كما هنا .

فكيف استعملا هنا والمقام مقام جزم بعدم وقوع الشرط؟

الظاهر أنهما كقولهم : إن لم أَكُن لك أبا كيف ترعى حقى؟ مستعملتان فى المقطوع بلا وقوعه مما يجب ألا يكون إلا على الغرض والتقدير كما تفرض المحالات .

---

(١) خصائص التراكيب لأستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٦٢ .

(٢) الديوان ١٢٩/٣ .

(٣) المرجع السابق ٤٣/٤ .

«ولا يقال المستعمل فى فرض المحالات ينبغى أن يكون كلمة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ سَمِعُواْ مَا ٱسْتَجَابُواْ لَكُمْ ﴾ (فاطر:١٤) يعنى الأصنام دون (إن) لما مر من أنه يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أولا وقوعه والمحال مقطوع بعدم وقوعه فلا يقال إن طار الإنسان كان كذا بل يقال : لو طار لأنا نقول : إن المحال فى هذا المقام ينزل منزلة ما لا قطع بعدمه على سبيل المساهلة ، وإرخاء العنان لقصد التبكيت فمن هذا يصح استعمال إن فيه»[١] :

وهكذا أكثر المتنبى من تقييد المسند بالشرط حتى ليعتبر هذا من خصائصه الأسلوبية وفهم هذا الأسلوب يعتمد على وروده فى السياق لأنه هو الذى يساعد كثيرا على المراد منه .

* * *

الصورة والحذف :

والحذف هو لون من ألوان تصفية العبارة وتنقيتها حين يأتى فى موضعه من الجملة غير ملبس يوجد فى الكلام ما يدل عليه ويشير إليه ليس خارجا على ما يقتضيه المقام مع وجود ما يرجح حذفه ولذا ترى الإمام عبد القاهر رحمه الله يتحدث عنه مشيدا به فيقول «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفضل من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون إذا لم تبن»[٢].

خذ قول المتنبى[٣] :

وملّنِى الفِرَاشُ وكَانَ جَنْبِى ... يَمَلُّ لَقِاءَه فى كُلّ عَامِ
قَلِيلٌ عَائِدِى سَقِم فُؤَادى ... كَثِيرٌ حَاسِدىّ صَعْبُ مَرَامِى
عَلِيلُ الجِسْمِ مُمْتَنَع القِيَامِ ... شَدِيدُ السُّكْرِمِنْ غَيْرِ المُدَامِ

---

(١) المطول ص ١٥٧ وانظر خصائص التراكيب لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٦٥ والبلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى للمؤلف ص ١٤٧ ، ٢٤٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٩٥، ٩٦ .

(٣) الديوان ٤/١٤٥، ١٤٦.

تعبير مؤثر عن شدة الحرمان . وأنه يعيش من غير أمل أو رجاء فصغار المطالب قد حيل بينه وبينها فكيف بأكبرها . التى يتطلع إليها ، ويجعلها منتصبة أمام عينيه؟

لقد تبخر كل شيء وضاع . وبقى هكذا يتقلب فى مضجعه . ويئن فى فراشه تفترسه الآلام ، وتسحقه الأمراض والأوجاع حتى لقد سئمه سريره وهو الذى كان يمل لقاءه مرة فى العام وماذا يمكن لرجل كان يملأ الدنيا ضجيجا ، ويشغل الناس به حين تغتاله الحمى اللعينة إلا أن يئن ويتوجع؟خاصة وقد قل عواده ، وانقطع زواره ، وهجره من لم يكن يهجره وجافاه من كان من يلاينه ويتودد إليه لذا ترى الشاعر قد حذف المسند إليه فى قوله :

قَلِيْلٌ عَائِدِى سَقِم فُؤَادى كَثِيرٌ حَاسِدىَ صَعْبُ مَرَاسِى

وفى قوله :

عَلِيلُ الجِسْم مُمْتَنَع القِيَامِ شَدِيدُ السُّكْرِمِنْ غَيْرِ المُدَامِ

أى أنا قليل عائدى أنا سقيم فؤادى . .. إلخ

أنا عليل الجسم . . . إلخ

ووراء الحذف هنا هذا الضيق والضجر بسبب الحزن الشديد الذى يزلزل كيان الرجل ، ويعصف بوجوده والحزين الموجوع تراه ضائق الصدر بنفسه ، ضائق الصدر بمن حوله . وضائق الصدر بالناس جميعا . فإذا أمسك عن الكلام أو إذا تكلم فاختصر كلماته وأوجز عباراته فما خالف دواعى النفس وهواتفها وما يتردد بداخلها وإنما جاء على مقتضى حالته غير مخالف ولا متجاوز مجسدا للآلام النفسية والآلام الجسدية التى تعتصره اعتصاراً ، وتسحقه سحقا انظر كيف يأتى الحذف اختصارا للطريق حتى يسرع بالمبادرة إلى المطلوب فى قوله(١) :

لمَّا رَأَوْك رَأَوا أبَاك مُحَمَّدا فى جوشنٍ وأخا أَبِيك مُفَادا

أعْجَلْتَ أَلْسُنَهم بِضَرْب رقَابِهِم عن قولهِم لا فارس إلا ذا

غِرٌّ طلعْتَ عَلَيه طَلعة عَارِض مَطَر المنَايا وابِلا وَرذَاذَا

---

(١) الديوان ٢/٨٣ .

فهو يمدح : مساور بن محمد الرومى فيصفه بالشجاعة ، والجرأة ، وأنه حين طلع على أعدائه طلع عليهم طلعة يعرفونها ، وحينما رأوه رأوه رؤية لا تغيب عنهم . ففيه صورة الآباء ، وعراقة الأصول وهم من هم شجاعة وبأسا ثم إنه حين باغتهم أعمل سيفه فى رقابهم ، وعجل بالقضاء عليهم ، ولم يترك مجالا لألسنتهم لتنطق بأنه الفارس الذى لا فارس غيره ثم يبادر إلى هجاء خصمه (ابن بزداد) فيحذفه ويأتى بخبره لأن المقصود هو الهجاء والإسراع إليه فقال :

غِـرٌّ طلعْـتَ عَلَيـه طَلعـةَ عَـارِض   مَطَـرِ المنَايـا وابِـلا وَرذَاذَا

أى هو (غر) غافل أحمق لذا طلعت عليه طلعة العارض الذى يوجه إليه الطعنات التى تشبه المطر الذى لا يمطر سوى الموت والقتل والجرح ، وأنت تراه قد حذف المسند إليه لكى يسرع إلى هجائه .

ووضع فى مقابل صورة المهجو صورة الممدوح فإذا كان المهجو غرا غافلا فإن الممدوح شجاع متيقظ ، ووضع الممدوح فى مقابل المهجو على هذا النحو كشْفٌ لضآلة المهجو ، وزيادة فى النكاية به من خلال إظهار شجاعة الممدوح وجرأته وفطنته .

وخذ قوله يفخر بنفسه ويتطاول بها ويعتز[(١)] :

انـا صَـخْرة الـوادِى إذَا مـا زُوحِمَـت   وإذَا نَطَقْـت فـإنَّنى الجَـوْزَاءُ
وإذَا خَفَيْـتُ علـى الغَبِّـيِ فَعَـاذِرُ   أن لا تَرانـيِ مُقلَـة عَمْيَـاءُ

فهو صخرة الوادى الشماء الثابتة لا تنال منها العواصف ، ولا تجرفها السيول وهو صاحب المنطق العالى الذى يتنسم الجوزاء ولا يرتقى منطق إلى مستواه ، وهـو علم مشهـور فإذا خفى مكانه وجهله أحد فما ذلك إلا لأنه أعمى لاَ يرى ولا يبصر وهو يعذره ، لأنه صاحب مقلة عمياء .

وموطن الشاهد هو فى البيت الثانى حيث حذف المسند إليه فى قوله :

وإذَا خَفَيْـتُ علـى الغَبِّـيِ فَعَـاذِرٌ

---

(١) الديوان ١/١٦ .

أى فأنا عاذر ، والذى سوغ الحذف فخر الشاعر بنفسه وتطاوله بها فهو مشهور معروف لا يجهله أحد فإذا خفى مكانه فإنه إنما يخفى على الغبى وما يثيره الغبى هنا من دلالة فالذى لا يعرفه إنما هو الغبى والغبى الأعمى وفى هذا تصوير لهوان من لا يراه ، وتضخيم لذاته ، واعتزاز بشخصه ، وافتخار بنفسه .

وترى هذا فى قوله[1] :

غنى عن الأوطان لا يستقر بى ... إلى بَلَدٍ سَافَرْتُ عَنه إيَابُ
وأصْدى فلا أبدى إلى الماء حاجةً ... وللشّمسُ فوق اليَعْمُلات لُعَابُ
ولِلْخَودِ مِنّي سَاعَةَ ثم بيننَا ... فَلاةٌ إلىَ غَيْرِ اللِقَاء تُجَاب

فنبرة التعالى واضحة ، وصوتها المردد . قوى فهو لا أحد غيره الغنى عن الأوطان الذى ليس فى حاجة إليها ، وهو الذى يصدى فلا يبدى للماء حاجة (ويصدى) . هنا تعبير عن قهر الشاعر للصعاب وتفوقه عليها إذ إنه جواب للصحراء بما يتعرض فيها لندرة الماء مع الحر الشديد ومع هذا فهو لا يبدى للماء حاجة حتى مع جريان لعاب الشمس فوق النوق والإبل ثم إنه ليس ممن يهوى الحسناوات ، ويعيش لهن . إنما له معهن ساعة فلا تدوم علاقته بهن . ثم بينه وبينهن فلاة بعيدة شاسعة إلى غير اللقاء تجاب . والأبيات كناية عن صلابة النفس ، وقوتها ، وعدم انقيادها وخضوعها للحاجة . والمهم أن الشاعر حذف المسند إليه .

فى قوله (غنى عن الأوطان) أى : أنا غنى (وأصدى) أى أنا أصدى فلا أبدى إلى الماء حاجة لأنه فى مجال الفخر تراه يباهى ويزدهى بدواعى الفخر وبواعثه .

انظر إليه وهو يحب حبا غريبا غير ما يعرفه العاشقون فى قوله[2]:

تَقُولينَ مَا فِى النَّاس مِثْلَكِ عَاشِقٌ ... جِدِى مِثْلَ مَن أَحْبَبْتُهُ تَجدِى مِثْلِى
مُحِبٌ كَنَى بِالبِيضِ عَنْ مُرْهَفَاتِهِ ... وبالحُسْنِ فِى أجْسَامِهِنَّ عَن الصّقْلِ
وبَالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَيْرَ أنَّنِى ... جَنَاهَا أَحبَّائى وأَطْرَافها رُسْلِ

فهو يعشق . ولكن ليس عشقا كعشق الناس . إنه يعشق المرهفات ، والقنا السمر ، لأنها السبيل إلى اعتلاء المعالى ، وإلى تسنم ذروة الأمجاد وإلى مغالبة

---

(١) الديوان ١/١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) الديوان ٣/٢٩٠ .

الأيام وقهر الزمان . (فالبيض) التى يعشقها كنى بها عن السيوف (والسمر) التى يتغزل فيها إنما هى سمر الرماح (والحسن) إنما هو حسن السيوف وجلاؤها ومضاؤها .

وفى قوله (محب) تراه أخبر بها عن ضمير المتكلم أنا محب الذى حذفه لأنه يريد أن يسرع إلى المطلوب من حديث الفخر الذى تغزل فيه هذا الغزل الجديد .

وفى قوله[1] :

إلىَ لَيْثِ حَرْبٍ يلْجِمُ اللّيْثَ سَيْفُهُ ... وَبحْرِ نَدًى فى جوده يغرق البحر

وَإن كانَ يُبْقِى جُودُهُ مِنْ تَلِيدِه ... شَبِيها بما يُبْقى من العَاشِقِ الهَجْرُ

فَتَى كُلَّ يومٍ يَحْتَوِى نَفْسَ مَالِهِ ... رمَاحُ المَعَالى لا الرُّدَيْنِيَةُ السُّمْرُ

فهو ليث ، يلجم الليث بسيفه ، ويقهره وهو بحر يغرق البحر نفسه فى بحر كرمه ولا يبقى جوده من تليد ، شيئا إلا بمقدار ما يبقيه الهجر من العاشق ثم قال : فتى وهو موطن الشاهد حيث حذف المسند إليه إسراعا إلى المطلوب وهو مدح الممدوح . أى أنه ماجد كريم إذ إن رماح معاليه وأمجاده التى يعيش لها تضم ماله إليها ، تهلكه فى مواطنها فلا تبق منه شيئا وهو عزيز المنعة لا يستطيع خصومه أن يحاربوه لأنه ليس فى مقدورهم ذلك .

ويتردد هذا الحذف كثيرا خاصة فى الإشادة بالفضل مدحا أو فخرا خذ قوله[2] :

إذَا تَركَ الإنْسَانُ أهْلاً وَرَاءَه ... ويَمَّمَ كَافُوراً فَمَا يَتَغَرّبُ

فَتَى يَمْلأُ الأفْعَالَ رأياً وَحِكْمَةً ... وَنادِرَةً أيَّانَ يَرْضَى ويغْضَبُ

فهو فتى . ترى أفعاله ممتلئة عقلا وحكمة ونوادر غريبة فى حالى رضاه وغضبه .

وترى حذف المسند فى مثل قوله[3] :

أَتَى الزَّمَانَ بَنُوه فِى شَبِيبَتِهِ ... فَسَرَّهُم وأَتَيْنَاهُ على الهَرَمِ

قد جعل للزمان شبابا ، وأن بنيه قد أتوا إليه فيه فسرهم وأنه قد أتاه على الهرم فساءه .

---

(١) الديوان ١٢٥/٢ .

(٢) المرجع السابق ١٨١/١ .

(٣) المرجع السابق ١٦٣/٤ .

ففى هذا قد حذف المسند لأن فى الكلام قرينة واضحة تدل عليه ، وتشير إليه ومن ثَمَّ فحذفه أولى من ذكره . لأن الذكر حينئذ مع وجود القرينة ومع عدم الاحتياج إليه فى الكلام يعتبر نوعا من الزيادة من غير داع ، ولا مقتض ووجود الزيادة من غير دواعيها يعتبر فضولا من القول مما يحدو بالبليغ أن يتجاوز هذا الفضول فى حديثه وألا يقع فيه فهو قد ذكر أولاً أن بنى الزمان قد أتوا إليه فى شبيبته فسرهم ثم عطف (وأتيناه) على الكلام السابق الذى ترتب عليه أن الزمان قد سرهم وفى سرعة مما تفيده (فاء) العطف ومقتضى هذا أن يترتب على قول : (وأتيناه على الهرم) المعطوفة على الكلام السابق وما تشير إليه المقابلة أن يكون المسند محذوفا ويقدر على حسب ما تقتضيه المقابلة أى (فساءنا) أى إذا كانوا قد أتوه فى شبابه فسرهم فقد أتيناه فى الهرم فساءنا لقد وجد فى الكلام ما يلوح بالمسند مع وجود القرينة الواضحة التى تدل عليه ، ومع عدم احتياج الكلام له ، لذا فإن حذفه أولى من ذكره على ما سبق وفى قوله[1] :

بَنَاهَا فَأعْلَى والقَنَا تَقْرعُ القَنَا   وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاطِمُ

فإنه جعل المنايا بحرا متلاطم الموج وفى قوله بناها فأعلى أصلها أعلاها حذف المفعول مراعاة للوزن .

وفى قوله[2] :

ولو أَنِّى اسَتَطَعْتُ خَفَضْتُ طَرفِى   فَلَم أُبْصِرْ بِهِ حتَّى أَرَاكَا

ترى مفعول الاستطاعة قد حذف أى لو استطعت الخفض خفضت طرفى ذلك أن مثل هذا الفعل (استطعت) إذا وقع فى حيز الشرط وكان تعلقه بالمحذوف لا غرابة فيه وكان جزاء الشرط يدل على المفعول المحذوف فإن المفعول يحذف ففى قوله : (ولو استطعت) ترى الفعل هنا لم يصحب مفعولا ولكنه ناظر إليه من غير إهمال أو تناس وتعلقه به لا غرابة فيه وفى حذف المفعول هنا إبهام يجعل النفس تذهب فى تقديره كل مذهب وتتشوق إليه وإلى إيضاحه وتفسيره وفى ذكر

---

(١) الديوان ٣٨١/٣ .   (٢) المرجع السابق ٢٨٨/٢ .

الجواب جواب أداة الشرط الذى يشير إلى المحذوف بيان وتفسير ولا شك أن البيان إذا جاء بعد الإبهام كان أوقع فى النفس وأبعد أثرا وفى قوله[1] :

طِــوالُ قَنــا تُطَاعِنُهــا قِصَــارُ　　　وَقَطْـرك فـي نَـدًى وَوَغًـى بِحَـارُ

فقوله : (قصار) صفة لموصوف محذوف أى طوال القنا تطاعنها قنا قصار فإن القنا الطوال التى تطاعنها ترتد ولا تصل إليه فهى بالنسبة له قنا قصار . فحذف الموصوف ، ولم يؤثر الحذف على المعنى .

وهكذا ترى الحذف يتنوع فى شعر المتنبى من حذف مسند إليه ومفعول وموصوف ، ويبقى الحذف فى كل ذلك محكوما بعدم اقتضاء المقام للذكر ، مع ضرورة وجود القرينة التى تنبئ عن المحذوف وتشير إليه فإذا لم يتعلق بالحذف غرض بلاغى ، ولم يكن فى جو الكلام ما يشير إليه ، ويدل عليه ، كان حذفه عبثا ، والكلام لغوا .

وكما أن الشاعر قد يختصر كلامه بحذف الفاضل الزائد الذى لا يستدعى المقام ذكره ، ولا يتعلق به غرض بلاغى . فإنه قد برع فى لون آخر من ألوان اختصار الكلام غير أن الاختصار هنا لن يكون بالحذف وإنما بضغط الكلام وتركيزه ، وتعبئته وشحنه بالمعانى الكثيرة فهو وجازة فى العبارة وتقليل فيها ، مع زيادة فى المعانى وتكثير لها ، وتأدية المعنى الغزير الواسع بلفظ قليل وجيز فن من فن الأداء البيانى لا يرقى إلى مستواه إلا الأفذاذ من العماليق انظر إلى قول المتنبى[2]:

قَالَـتْ وقَـدْ رَأَت اصْـفِرَارِى مِـنْ بِـهِ؟　　　وَتَنَهَّــدَتْ فأَجَبْتُهــا المُتَنَهِّــدُ

فَمَضَـتْ وَقَـدْ صَبَغَ الحَيـاءُ بَيَاضَـهَا　　　لَـوْنِى كَمَـا صَبَغَ اللجـينَ العَسْـجَدُ

فالبيت الأول قد طوى فى أعماقه قصة هذا العانى المعذب حين تغير لونه بعد أن لعبت بقلبه بُرَحاء الحب ، وأنضجت كبده حرقة الجوى ، وأسقمت جسده صبابة الوجد فلما بصرت به حبيبته سألته وقد هزها ما رأت ماذا بك وما الذى جنى عليك فصرت إلى ما أرى ؟

---

(١) الديوان ٢/١٠٠ عكبرى .

(٢) الديوان ١/٣٢٨ ، ٣٢٩ .

وتنهدت تنهيدة عميقة أفرغت فيها كل إحساسها ودموعها وشجاها فأجابها : أنت قاتلتى فما أسقم جسمى وغير لونى إلا المتنهد الواقف الآن أمامى وهو أنت لا غيرك ، وحين سمعت رده اعترتها رعدة الخوف ، وعصفت بها رهبة الموقف ، وخشيت من رؤية الرقيب لها ، وافتضاح أمرها فتصعدت حمرة الخجل والحياء إلى وجنتيها واختلطت بلون وجهها الأبيض فتحول بياضه إلى صفرة وصار لونه مثل لون صاحبها وهكذا رأيت كيف طوى البيت الأول هذه القصة وكيف اجتمعت خيوطها فجاء المعنى فيه كثيفا مركزا ومن المشهور أن فى البيت حذفا للمسند لوقوعه إجابة عن السؤال الموجود فى البيت ودع ذا وخذ ولهه فى تصوير موقف الوداع الذى ترى الشاعر يقول فيه أحلى وأوجز ما يقال فى مثله[1] :

فَيَدٌ مُسَلِّمَةٌ، وَطَرْفٌ شَاخِصٌ ... وحَشًا يذوبُ، وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحُ

وفى تقديرى أن الرجل قد جمع كل ما يمكن أن يقال فى مثل هذا الموقف المؤثر إذ أراك كيف تقبض كل من يدى الحبيبين على الأخرى ، وتضغط عليها فى حرارة ولهفة وشوق ، وكيف تتلاقى النظرات وفيها من التعبير عن عذاب البين ، وآلام الفراق ، وتباريح النوى وقسوة البعد ، وخشوع الطرف ، وإعياء الجسم مما تراه فى هذا الطرف الشاخص ثم انظر إلى هذا الحشا المنصهر الذائب من شدة الحرارة التى أذكتها وأشعلتها نار الحب والغرام . ثم انظر كيف تَتَحَدَّر الدموع فى صمت؟ وكيف تسفح فى حنان؟ وكيف تفيض فى وله وحزن؟ مما تراه فى هذا المدمع المسفوح . ومما يصور مواقف الوداع تصويرا حيًا مؤثرا . وقوى من شدة التأثير هذا التقسيم بما أفرزه من مقاطع تستدعى وقفة حقيقية عند كل مقطع منها بجرسه ونغمته مما أشاع جوا من الموسيقى الداخلية ترددت فى البيت فأكسبته جمالا فوق جمال .

وانظر إلى قوله[2] :

شِيَمُ اللّيَالى أنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِى ... صَدْرى بِهَا أَفْضَى أَمِ البَيْداء؟

---

(١) الديوان ١/٢٤٧ .

(٢) المرجع السابق ١/١٦ .

وانظر إلى تلك الشكوك التى أثارتها الأيام والليالى لدى الناقة فجعلتها تتوقف مستفسرة متسائلة هل صدر الشاعر ، وما به من همة لا حد لمنتهاها أكثر رحابة وأشد اتساعا؟ أم الصحراء الممتدة الواسعة؟

ولم تشكك الأيام ناقته ، ولم تتوجه الناقة سائلة إلا لكثرة أسفار الشاعر الموصولة المتتابعة وخبرته الواسعة بالبيداء ومجاهلها نتيجة لسفره فيها وبعد همته وفرط شجاعته .

وانظر قوله[1] :

بَيْنِـــى وبَــين أَبِـى عَلِـىّ مِثْلُــهُ ... شُــمُّ الجِبَــالِ ومِــثْلُهُنَّ رَجَــاءُ

فهو يتحدث وهو فى طريقه إلى ممدوحه عن الجبال التى تفصل بينهما وتحول دون اللقاء . ويجعل من هذه الجبال وما بها من ضخامة ، وارتفاع تَفْصِلُ بينه وبين ممدوحه شبيها بهذا الممدوح فى الثبات ، والاستقرار ، وفى الضخامة والشدة والامتناع والإباء ولكنه لا يفقد الأمل ولا يريد أن يفقده ، لأن الجبال الشم الضخمة إن كانت تَفْصِل بينهما فإن هناك رجاء ضخما كضخامة هذه الجبال وعظمها سوف يدنيه ويقربه منه ويحقق له اللقاء لأنه لا شىء يستعصى على هذا الرجاء أو يمتنع ويتأبى .

* * *

الصورة والإطناب :

كثيرا ما تمتلئ نفس الشاعر بموقف معين ويغمره إحساس عميق به فيأخذ فى تناوله وإفراغ ما عبئ به شعوره نحوه . ويحاول أن يتقصى كل ما يمكن تقصيه . وكأنه يرى فيما يعبر به عنه لم يستكمل جميع جنباته ولا أوصافه التى فى ذهنه فيكرر فيه معانيه عله يرضى نفسه المشحونة بهذا الموقف خذ أبياته فى وصف طول الليل وكيف وقف أمامه يتأمله ويتملاه ، ويطارحه همومه وأحزانه ، ويشكو طوله وامتداده . فى لوعة شاجية وأدب مؤثر حزين[2] :

---

(١) الديوان ١/١٨ .

(٢) المرجع السابق ١/١٣٩، ١٤٠.

أَعَزْمِي طَالَ هذا اللّيل فانْظُرْ أمِنْكَ الصبح يَفْرَقُ أنْ يَئُوبَا

كأنَّ الفَجْر حبٌّ مسْتَزَارُ يُرَاعِي مِنْ دُجُنَّتِهِ رقِيبا

كأن نُجُومَه حَلْي عَلَيْه وقد حُذِ قَوائِمُه الجَبُوبَا

كأن الجَوَّ قَاسَى مَا أُقَاسِي فَصَار سَوَادُه فِيه شَحُوبَا

كأنَّ دُجَاهُ يَجْذِبُها سُهَادِي فَلَيْس تغيبُ إلاَّ أنْ يَغِيبَا

أقلِّبُ فيهِ أجْفَاني كأنِّي أَعُدُّ بِه عَلى الدّهْرِ الذُّنُوبا

وَمَا لَيْلٌ بأَطْوَلَ من نهارٍ يظل بَلحظ حُسَّادِيَ مشُوبَا

فأنت ترى الصور البيانية تتلاحق ، وتتتابع يأتى بعضها فى أثر بعض ويؤكد بعضها بعضا وما ذلك إلا لأن الشاعر معبأ بموضوعه ، ممتلئ بموقفه مشحون بإحساسه يقلب فكرته محاولا أن يستقصى أطرافها ، وأن يقول فيها كلاما على قدر شعوره بها ، وإحساسه بمورانها وطغيانها بداخله وفى جواه .

فهو فى البيت الأول يهتف فى عزمه مناديا ، ويطلب إليه أن ينظر إلى الليل الذى تطاول وامتد حتى لكأن الصبح يفرق الظهور ويخشاه ، خوفا من عزمه الذى ناداه والذى يقتحم الأهوال ، والمخاطر ولا يقف أمام طوفانه المكتسح شيء .

وهكذا ترى العزم يُنادى وترى الصبح يخاف ويرتعد ، وترى الشاعر يسكب من مشاعره على عزمه وعلى الصبح ويخلع عليهما صفة الحياة .

وفى البيت الثانى : تمور مشاعره الملهوفة على انبلاج الفجر ، وإشراقة الشمس وانتهاء الليل . فترى الفجر الموعود المرتقب كالحب المنتظر اللهفة على كليهما واحدة ، والشوق واحد ولكن الفجر الحبيب كالحِبِّ الذى يبغى الزيارة يخشى الرقيب فيبطئ ولا يجيء ومع الانتظار تنقطع أنفاس الشاعر وتتصاعد مواجده ، وأحزانه وما كان الرقيب سوى غسق الليل وظلمته ، وما كان الحبيب هنا سوى نور الصباح وإشراقته ، وعليك أن تتصور مدى ما يعانيه الرجل من توتر نفسى ، وقلق داخلى صبهما فى تلك الصورة التشبيهية من خلال إحساسه بليله الطويل الذى تتماوج ظلماته وتتلاحق وتتدافع ، وأنت ترى التشبيه ينعقد بين طول وإبطاء الفجر وبين الحبيب الذى يخشى الرقب فيبطئ ولا يجيء وفى **البيت الثالث** تأكيد يأتى من بعد تأكيد لطول الليل التى تأتلق فى صفحته النجوم الذى يتحلى بها ويتزين

وهى نجوم راكدة ثابتة بازغة متلألئة مما يعطى معنى دوام الظلام ، واستمراره ، وبقاء الليل وامتداده ـ فالنجوم والليل حبيبان لا يفترقان وعاشقان لا يبتعدان وزاد من الإحساس بالطول والثبات شيء آخر خلاف معانقة النجوم لصفحة الأفق قوائم الليل الطويلة ، وسيقانه الغليظة تَنْتَعل الأرض فتتقيد بها وتتسمر معها وكيف لها حينئذ أن تتحرك وأن تسير؟ ولك أن تتصور الليل ذا القوائم وقد صارت الأرض بضخامتها حذاء له كيف يمكن أن يفلت أو يسير؟

وفى البيت الرابع : تتضح معاناة الشاعر ، وآلامه المبرحة وقد شاركه الليل همومه أحس بما يحس به . لقد أصابه مثل ما أصاب الشاعر من الضيق والشحوب والهزال وقاسى ما يقاسيه من كثرة الوجد فصار سواده كالشحوب . إن سواد الليل المُمْتَقِع قد تغير شكله وانطفأ لونه فصار باهتا شاحبا وكأن علة أصابته فتركت أثرها عليه سقما ، وهزالا وشحوبا وصورة التشبيه تقوم بين معاناة الليل ، ومعاناة الشاعر وبين سواد الليل ، ولون الشحوب .

وفى البيت الخامس : يظل الأنين المرجَّع ، والحزن المبثوث يلازمان الشاعر التى تبقى ظلمة ليله منجذبة إلى سهاده ومشدودة إليه ومرتبطة به إذا كان سهاد الشاعر باقيا ، وألمه خالدا فلن ينجاب الظلام ، ولن ينقشع الليل ، لأنه معلق بالسهاد وبالحزن . وهكذا يقوم التشبيه من خلال هذه الدجى فى استمرارها وبقائها ، وارتباطها بسهر الشاعر تشبه بالمنجذبة إلى سهاده المستمر .

وفى البيت السادس : يصور الشاعر سهده ، وسهره فى ليله البغيض الطويل ، وهمه الثقيل إنه يحاول النوم فيستعصى عليه ، ويتأبى ويتمنع ، فلا يبقى أمامه إلا أن يقلب أجفانه التى لا تفتر ولا تنى فى ظلمته الدامسة وكأنها تحسب وتسجل على الدهر ذنوبه وخطاياه وما أكثرها من ذنوب ومن خطايا ويؤكد الشاعر سهره وألمه حين يصور التقاء الليل والنهار معا وتعاونهما وتناصرهما على جلب الأذى والضرر له الليل بطوله والنهار الذى يديم فيه النظر إلى حساده . وهكذا استطاع المتنبى أن يصور ليله الطويل وأن يوقف المتلقى على ضجره وألمه من هذا الليل البغيض من خلال تلك الصور الجزئية التى تجمعت حول معنى واحد وأخذت تبدئ فيه وتعيد تثبيتا ، وتأكيدا وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن) وكررها فى

صوره التى تلاحقت للشرح والتبيين والتوضيح والتأكيد (وكأن) إنما تكون حيث تقرب المسافة جدا بين المشبه والمشبه به إلى درجة التماثل والتقارب وبهذا يكون قد استطاع أن يوظف صورة التشبيه فى أداء غرضه وفى التعبير عن إحساسه بطول الليل وامتداده . خاصة وأن ليله هذا الذى طال ، والذى كان يبحث عن الصباح الذى سيأتى من ورائه كان سيعقبه سفر إلى ممدوحه وهو يريد أن يقدم بين يديه إلى أى مدى كان يعانى من الغربة النفسية بعد الغربة الجسدية حين كان بعيدا عنه وليشعره بعظيم رجائه فيه على قدر عظيم معاناته قبل لقائه وبذلك يضمن لشعره مكانا وثيرا عنده

فأنت تراه قد تحدث عن طول الليل بأسلوب فضفاض واسع ، وأَلَحَّ على المعنى إلحاحا قويا مفسرا وشارحا . فإذا تركت وصفه لطول الليل فى هذه الأبيات إلى مكان آخر من ديوانه يتحدث فيه أيضا عن طول الليل ترى تناول الفكرة يختلف وترى الثوب الفضفاض الواسع هناك يضيق هنا ويكتنز ولكنه ليس الاكتناز الذى تختصر فيه الألفاظ وتقلل مع اتساع المعنى وكثرته وإنما الضيق هنا بالنسبة للسعة هناك وإليك قوله[1] :

حَكَيْتَ يَا لَيْلُ فَرْعَهَا الوَارِدْ — فاحْكِ نَوَاهَا لِجَفْنِى السَّاهِدْ
طَالَ بُكَائِى عَلَى تَذَكُّرِهَا — وُطُلْتَ حَتّى كَلاَكُمَا وَاجِدْ
مَا بَال هَذِى النُّجُومِ حَائِرَةً — كأنّهَا العُمْىُ مَالَهَا قَائِدْ
أوْ عُصْبة مِنِ مُلُوكِ نَاحيَةٍ — أبُو شُجاعٍ عَلَيْهِمُ وَاجَدْ

فالشاعر يتحدث عن ليله ، وظلمته ، ويبين سواده بسواد شعرها الطويل المسترسل ويطلب إليه أن يبعد بعدا كبعدها . وهو هنا يطوى شكواه من طوله ويتمنى لو أنه ينجلى ، ثم يشرح حالته وأنه أطال البكاء على تذكرها كما طال ليله عليه وهو يبكى حتى لقد تشابه الطولان طول البكاء ، وطول الليل وترى الصورة التشبيهية تنعقد فى البيت الأول من خلال قياس الليل فى ظلمته على شعرها الطويل فى سواده فالجامع الذى التقى فيه الطرفان هنا هو اللون الأسود كما تنعقد

---

(١) الديوان ٢/٧٢ .

بين بعد الليل وبعد الحبيبة فى التمنى وفى البيت الثانى يشبه طول بكائه بطول الليل فى الكم والقدر .

وفى البيت الثالث ترى الشاعر يتحدث عن النجوم والنجوم تكون حيث يكون الليل ويصفها بأنها قد وقفت فى مكانها حائرة لا تسرى ولا تتحرك فكأنها عميان ليس لهم قائد وهو بهذا ينسل فى رفق إلى وصف الليل بالطول وأن نجومه ثابتة لا تسير ، ولا تتحرك . وأنت ترى التشبيه ينتصف بين النجوم فى ركودها وعدم سيرها وبين العمى الذين لا يوجد لهم من يقود أو بينهم وبين عصبة من أعدائه الملوك حيارى متوقفين لا يستطيعون الحركة ، ولا السير خوفا من بطشه وعقابه .

بعد أن وجد عليهم وغضب منهم وهكذا ترى الألفاظ تطول أو تقصر على حسب تناول الشاعر للمعنى الذى يريد تأديته .

وانظر إلى المتنبى كيف يستبد به الممدوح ويملأ عليه أقطار نفسه فيرى فيها جوانب من التفرد والامتياز تفرض عليه أن يخصها بحديثه وأن يؤكدها ويقررها فيشقق الحديث بين يديه[1] .

هَـذا الّـذِى أبْصَـرتَ منـه حَاضِـرًا ... مِثْـلَ الّـذِى أبصَـرتَ مِنْـه غَائِبَـا
كالبَـدْرِ مِـنْ حَيْـثُ التفَـتَّ رأيْتَـهُ ... يُهْـدَى إلـى عَيْنَيْـك نـورا ثاقِبـا
كـالبَحْرَ يَقْـذِف لِلْقَريـب جَـوَاهِرًا ... جُـوداً ويَبْعَـثُ للبعيـد سَـحَائِبًا
كالشَّـمْس فـى كَبِـد السـماء وَضَـوْؤهَا ... يَغْشَـى الـبِلاَدَ مشَـارِقًا ومَغَارِبَـا

فنظرا لتعدد جوانب الشخصية التى يمدحها الشاعر وهو يريد توفية هذه الجوانب تراه كرر أداة الربط بين الطرفين مع تكرير المشبه به ففى البيت الأول يصف ممدوحه بالكرم فيبين أن عطاءه وهو حاضر كعطائه وهو غائب .

وفى البيت الثانى يشبهه بالبدر المتألق فى كبد السماء وأن من يلتفت من أى جهة من جهاته يرى إشراقه ونفعه يملآن الزمان والمكان .

فهو لا يظهر فى وقت ويحتجب فى آخر ولا فى مكان ويحول فى آخر ولكن نفعه يعم الأرجاء ، ويملأ الآفاق .

---

(١) الديوان ١/١٢٩ ، ١٣٠.

وفى البيت الثالث ترى الممدوح وقد صار بحرا تتلاطم أمواجه ، وتتدفق عطاياه وهو لا يحتفظ ببره للقريب دون البعيد ولكن عطاياه تغمر القريب ثم تتجاوزه إلى البعيد فهو يقذف للقريب بالجواهر ، ويبعث للبعيد بالسحائب .

وفى البيت الرابع يصف الممدوح بالشمس فى الرفعة والضياء وعلو الشأن ، فالشمس فى مكانها العالى تتوسط صفحة السماء . وضؤوها يعم المشارق والمغارب لا ينتفع به قوم دون آخرين ، وهكذا ترى التنظير يقوم بين الممدوح فى بعد منزلته ، وعلو درجته ، ووصول نفعه للقريب الحاضر ، وللبعيد الغائب . وبين الشمس فى علو منزلتها ، وارتفاع درجتها ، وبعد مكانها ، ووصول ضوئها ، إلى القريب والبعيد وانظر إلى قول المتنبى[1] :

هُو البحْر غُصْ فيه إذا كَان سَاكِناً ... على الدُّرِّ واحذَرْه إنْ كَان مُزْبَدا

فإنّى رأيْتُ البَحْر يَعْثُر بالفَتَى ... وهَذا الذى يَاتي الفَتَى مُتَعَمِّدا

تَظَل مُلُوكُ الأرْضِ خَاشِعةً لَه ... تفارقه هَلْكى وتلقاه سُجَّدا

وُتحِيى لَهُ المَالَ الصّوارِمُ والقَنَا ... ويَقْتُل ماَ يُحْيِى التَبَسُّمُ والجَدَا

فهو يشبهه بالبحر ولكن البحر لا يلزم حالا واحدة فإنه فى حال الركود آمن وفى الإزباد هائج وكذا الممدوح فإنه فى حال الرضا سلسبيل جار . وفى حال الغضب إعصار مدمر فهو يشبه الممدوح فى نفعه وضرره بالبحر إذا سكن أمكن ركوبه والغوص على ما فيه وإن هاج وقذف بالزبد، وجب الابتعاد عنه والحذر منه .

ثم إن البحر يؤذى من يؤذيه لا عن تعمد ولا عن قصد أما هو فيأتى ما يأتيه قاصدا ومتعمدا إذ ليس هناك من يجبره على فعل شىء معين وأن ملوك الأرض تستسلم له خاضعة ذليلة ومن تمرد عليه وخرج على مشيئته فارقه هالكا ، ومن سالمه منهم خضع له وسجد ، لأنه سيد الجميع .

ثم إنه يجمع الأموال بسيفه وبشجاعته ويهلكها بالعطاء مع التبسم إذا جاءه العفاة ويفيد الطباق هنا بين (تحيى وتقتل) وصدورهما من شخص واحد إنه يجمع المال بسيفه ثم يهلكه فى البذل والإعطاء مما يستوجب انتزاع الإعجاب بشخصية الممدوح الفذة المقتدره وبكرمه وبره .

---

(١) الديوان ٢٨٢/١ .

وأنت ترى أن الشاعر معجب بالممدوح ، و بشخصيته هذا الإعجاب الذى جعله يتوقف أمام صفتى (الشجاعة والكرم) ولا يمر عليهما مرورا عابرا وإنما يكثر من الصور البيانية التى تعبر عنهما ، وتتصل بهما . خذ قوله فى وصف الممدوح بالجود والكرم وكيف جعل الممدوح مثلا أعلى للسوارى والغوادى من السحاب تتعلم منه وتحاول احتذاءه وتقليده فى قوله[1] :

تُسَايِرُك السَّوَارِى والغَوَادِى ... مُسَايَرَةَ الأحبَاءِ والطِّرَابِ

تُفِيدَ الجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَذِيهِ ... وتَعجِزُ عَنْ خِلائِقِكَ العِذَابِ

فالسحب السارية والغادية تحمل المطر ، وتمضى وراء الممدوح وتسير من خلفه مسايرة الحبيب وراء الحبيب . ثم جعلها تفيد الجود منه وتتعلمه فتحتذيه فيه وتقلده فتجود كما يجود ولكنها تعجز عن أن تلاحقه فى خلائقه العذاب .

ولذا تراه يؤكد هذا المعنى ويقرره فالممدوح ليس كريما فحسب بل إنه مثل الجود المعلم له والذى يتتلمذ على يديه السحاب ليسخو كما يسخو وذلك فى قوله[2] :

ولَمّا تَلَقَّاكَ السَّحابُ بِصَوبِه ... تَلَقَّاهُ أَعْلى منه كَعْبا وأكْرِمُ

تَلاَكَ وبَعْضُ الغَيْثِ يَتْبعِ بَعْضَهُ ... مِن الشَّام يَتْلُو الحَاذِقَ المَتَعَلِّمُ

فهو يجعل السحاب فى رتبة دون رتبة الممدوح إذ يجعل من الممدوح أستاذا ومعلما ويجعل من السحاب تلميذا ومتعلما ، فالممدوح يتفوق على السحاب ، ويعلو عليه فهو أعلى منه كعبا ، وأكرم ، ولهذا فهو يتلوه ليتعلم منه فهو الخبير الحاذق . والشاعر يعكس التشبيه ويقلبه مبالغة فى وصف الممدوح بالكرم فهو لا يجعل الممدوح مشبها بالسحاب وإنما يجعل السحاب يتبعه ليتعلم ومقتضى أنه يتبعه أن يكون أعلى منه وأعلم مما جعله يجعل السحاب كالممدوح هذا فى البيت الأول وفى البيت الثانى يعكس التشبيه أيضا ويقلبه مما يدل على عمق إحساس الشاعر بكرم ممدوحه ، وتفوقه فى هذا على السحاب الأمر الذى جعل منه مثالا يقاس عليه ، وينظر به فيشبه السحاب وهو يتبع الممدوح ويقلده بالمتعلم الذى

---

(١) الديوان ١/٤٧.

(٢) المرجع السابق ٣/٣٥٦ .

يتبع الحاذق المتعلم وهكذا ترى المتنبى يجعل صوره تأخذ مساحات أوسع وأكبر حين لا يقتنع بصورة بيانية واحدة تؤدى الفكرة التى فى رأسه وإنما تراه يلح على هذه الفكرة ، ويقلب فيها ، ويحاول أن يجتذب لها نظيرا آخر حتى يفرغ ما فى نفسه من إحساس نحو موضوعه الذى يتناوله ويظهر هذا واضحا فى شعر المديح وفى شعر المعارك الحربية وفى شعر الفخر .

انظر إلى حديثه عن نفسه ، وتصويره لإمكانياته ، والمبالغة فى قدراته فى أسلوب مطنب وفى بيان مكرر فى قوله[1] :

قُضَاعةُ تَعْلَمُ أنِّى الفَتَى الذِى ... ادّخَرَتْ لصِرُوُفِ الزَّمَانِ
ومجدي يدل بني خندف ... على أن كل كريم يماني
أنا ابنُ اللّقاء أنَا ابنُ السّخَاءِ ... أنَا ابُن الضِّرابِ، أنَا ابن الطِّعَان
أنا ابن الفيافى ، أنا ابن القوافى ... أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان
طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة، طويل السنان

فالفكرة التى فى الأبيات تدور حول حب الذات ، وتكبيرها ، وتعظيمها فمشاعر الكبرياء ، والشجاعة ، والكرم ، والتفرد كلها تتردد فيها من خلال تتابع الصورة الكنائية فقبيلة قضاعة تدخره للحرب لسداد رأيه ونفاذ بصيرته ، وهو صاحب مجد يدل على أن كل كريم يمانى وهو ابنِ اللقاء والسخاء والضراب والطعان والفيافى والقوافى والسروج هو ابن هذه كلها ومُتَحَدِّرٌ من أصلابها . وهو طويل القامة وجيه فهذه الأوصاف التى جمعها فى ذاته ترتد إلى الشجاعة ، والكرم والعقل .

وترى هذا الإطناب يتردد فى إظهار قدراته الذاتية والتغنى بها ، ومواجهة الأعداء ، والحساد . وذلك فى قوله[2] :

أَنا الذى نَظَر الأَعْمى إلى أَدَبى ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنَامُ مِلءُ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا ... وَيَسْهَرِ الخَلْق جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ
وَجَاهِلِ مَدَّهُ فِى جَهْلِه ضَحِكِى ... حتى أَتَتْهُ يَدٌ فرّاسَةٌ وَفَمُ
إِذَا نَظَرْت نُيُوب الليث بَارِزَةً ... فَلاَ تَظَننَّ أَنّ اللّيْثَ يبْتَسِمِ
فَالخَيْلُ واللّيل والبَيْداءُ تعرفُنِى ... والسيفُ والرمُح والقِرْطاس والقَلَمُ

---

(١) الديوان ٤/١٨٨ ، ١٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٣/٣٦٧ ، ٣٦٨ .

صَحِبْتُ فى الفلواتِ الوحْشَ مُنْفَرِدا   حتـى تَعَجَّـب مِنّـى القـور والأَكَـمُ

ففى البيت الأول : يتحدث عن شعره الذى تخطى الحواجز والسدود والذى وصل إلى مالا يصل إليه غيره حين اجتاز موانع الحس وقيود الرؤية والسمع بحيث يراه الأعمى، ويسمعه الأصم، وفى **البيت الثانى** : ترى الشاعر ينام نوماً يملأ جفونه وسوائر أشعاره تثير حولها العراك، ويشتد من أجلها الجدل فى سهر دائم موصول.

وفى البيت الثالث : ترى الشاعر أسدا كاسرا ووحشا ضاريا يبطش فى قسوة بالجهلاء الذين غرهم ضحكه ويعمل فى رقابهم مخالبه وأظفاره .

وفى البيت الرابع : يؤكد المعنى فى البيت الثالث حين يبتسم لخصومه حتى يمزقهم ويقضى عليهم من خلال هذه الاستعارة التمثيلية التى يشبه فيها حاله حين يبتسم لخصومه حتى يطمئنوا إليه ويثقوا فيه ثم يفترسهم ويقضى عليهم بحال الأسد حين يكون فاتحا فمه مبرزا أنيابه فيظن مبتسما يطمأن إليه ، ويوثق فيه ثم يفترسهم ، ويقضى عليهم والبيت الخامس اعتداد زائد بالذات فهو معروف غير مجهول بين الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم فكلها تعرفه ولا تجهله كما أنه خبير بالصحراء يعرف مطاويها ومجاهلها لا يخفى عليه شىء فيها .

وإذا كان قد عدد فى البيت السابق قدراته الذاتية وإمكانياته التى يستعلى بها ويستعز وأجمل فى هذا البيت ما فصله فى الأبيات التى سبقته من المبالغة فى تضخيم ذاته وإمكانياته فإنه فى هذا البيت يؤكد خبرته بالصحراء ومعرفته بدروبها ، ومساربها ، وأنه قد سار منفردا وسافر من غير أن يكون معه أحد وصحب الوحش فى الفلاة مستأنسا بصحبة حيوانها ووحشها حتى أثار مكامن الإعجاب والاستغراب والدهشة فى نجدها ، وغورها .

وهكذا ترى المتنبى يتحدث للآخرين عن نفسه ويعلن لهم عنها من خلال قدرته على تصوير هذه النفس وأفكارها والمبالغة فى مقدرتها من خلال الإسهاب والإطناب .

الصورة والمبالغة :

يمتلئ ديوان المتنبى بالمبالغات التى تزدحم فى شعره ازدحاما كثيرا وقد هبَّت بسببها فى وجهه زوابع ، وثارت عليه عواصف وفتحت نحوه بابا واسعا من النقد ويسرت للمتحاملين عليه طريقا إلى طعنه ، وغمزه ، والنيل منه والمبالغة لون من ألوان الخيال الذى يعتمد على سند من الحقيقة يلتف حولها ، ويعبر عنها ، وينقلها إلى المتلقى فإذا صُوِّرت الأشياء بصورتها الأصلية ونقلت على ما هى موجودة عليه فى أرض الواقع من غير تحوير فيها ، أو تضخيم أو تحجيم ، أو تكبير ، أو تصغير . فمعنى ذلك أنها قد عزلت عن الخيال فلم تطلها يده ، ولم يتفنن فى العبث بها ، وتلوينها ، وتظليلها وإذا أريد تصوير الأشياء فى غير صورتها ، وتلوينها بغير لونها ، وإعطاؤها ما ليس لها ، وإبرازها فى معرض فاتن وإخراجها فى ثوب أخاذ مثير يولغ فيها وسلط عليها الخيال ينميها ويكثفها أو يضغطها ويحجمها وعلى هذا فإن المنشئ المصور هو الذى يعيد تشكيل الأشياء وصياغتها على نحو من رؤيته الفنية الخاصة وبإحساس جديد يبعث فيها ألوانا من الطرافة ، والإثارة ، والغرابة والإعجاب .

انظر إلى قول المتنبى(١) :

كَـمْ وَقْفَـة سَـجَرَتْكَ شَـوْقا بَعْـدَمَا ... غَـرِى الرقيـبُ بِنـا ولَـجَّ العَـاذِلُ

دُون التَّعـانُقِ، نـاحلين كَشَـكْلَتَى ... نَصْـبٍ أدقّهُمـاً وَضـم الشَـاكِلُ

إنه يخاطب نفسه بما حدث لها بسبب الوقوف مع الحبيبة وما أثر فيه من النُّحول ثم يخلع هذا النحول نفسه على الحبيبة ، ويفرغه عليها كما حدث له هو فيكون نحولها بسبب حبها له وما تركه فيها هذا الحب كنحوله هو . وبذلك يرضى الشاعر نزعة الفخر فى نفسه ، والاعتداد بها فهو عاشق وهو أيضا معشوق وهو راغب فى غيره ومرغوب فيه ، وانظر كيف أنحلهما الحب وأسقمهما؟ فصارا معا

---

(١) ديوان ٢٥٢/٣ عكبرى .

وهما واقفان متدانيان غير متعانقين خوفا من الرقيب بالرغم من عنف الشوق وشدته أشبه ما يكونان بشكلتى نصب قد أحسن الكاتب رسمهما وضم بينهما وقربهما من بعضهما .

أرأيت إلى هذا التجاوز فى المبالغة؟وكيف صنع العشق بالعاشقين فصيرهما ساقمين ناحلين كأن كلا منهما شكلة نصب دقيقة رقيقة؟ أرأيت كيف يصاب العاشق المعشوق بالاكتناز والضغط والكزازة فيتحول حجمه الهائل إلى مثل تلك العلامة التى رقت حتى لا تكاد ترى؟ أرأيت كيف تتكاثر الأسقام على الوصف فيبلغ هنا فى الضعف حدا مستحيلا ؟

وانظر إلى قوله[1] :

خريدة لَوْ رأَتْها الشّمسُ مَا طَلَعَتْ   وَلَوْ رأَهَا قَضِيبُ البَانِ لَمْ تَمِسِ

وكيف جعلها تتفوق على الشمس إشراقا وجمالا ، وعلى غصن البان تمايلا وتثنيا؟

وكيف أراد أن يشبهها بالشمس فى الإشراق وبغصن البان فى التمايل فتخطى التعبير المباشر إلى التعبير غير المباشر حين بدأ يحور فى الصورة ويعيد فى الصياغة ، ويشكلها فى ثوب جديد . فأراك الشمس وقد انتهزت فرصة عدم وجودها ورؤيتها لها فأشرقت وطلعت ولو رأتها لانزوت واختفت وظلت غائبة ومقتضى ذلك أنها أكثر من الشمس إشراقا ، وأن الشمس تخشى المواجهة كما أراك غصن البان وهو يتمايل فى غيبتها وعدم حضورها فإذا أشرقت بطلعتها فإن الجبن يغلب فيه الشجاعة لأنها أكثر منه تمايلا ولينا فيؤثر الانسحاب ولا يجرؤ على المواجهة وهذا التحوير فى التصوير والذى أضفته تلك القيود التى التصقت بالمشبه به هى التى جعلت للتشبيه مذاقا آخر وانتقلت به من مجال الدانى القريب إلى آفاق النائى البعيد وانظر إلى حذف المسند إليه هى خريدة صونا وترفعا لها من أن يجرى ذكرها على اللسان ثم انظر كيف نقل الميس من مكانه إلى مكان

---

(١) الديوان ٢/١٨٧ عكبرى .

آخر؟ حيث تجاوز به الوضع اللغوى من دلالته على تبختر المرأة إلى تمايل الغصن وتلويه وتثنية على سبيل الاستعارة التصريحيه وانظر كيف ضخم الوصف (الإشراق) والليونة والتثنى «فجعله يتفوق فى المرأة على الشمس وغصن البان؟ وهكذا تصنع المبالغة وانظر إلى هذا التهويل الذى يصف به دمعه المنهمر وهو يتدفق فى غزارة كأنه المطر[1] :

سَقَيْتهُ عَبَراتٍ ظَنّها مَطَرًا   سَوَائِلاً مِنْ جُفُونٍ ظَنّها سَحُبَا

فإن عينيه تفيضان بالدمع الغزير وكأنه المطر المنهمر ليسقى الربوع والديار والتشبيه قائم بين عبراته والمطر وبين الجفون التى تفيض بالدمع والسحب . وانظر إلى حصانه الذى يتبع به الوحش فيصرعه ، ثم يعود به مثلما بدأ من غير تعب ولا إرهاق فى قوله[2] :

وأصرع أىّ الوحش قفيته بِهِ   وَأنِزلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أرْكَبُ

وذلك من غير الممتنع عقلا ولا عادة .

وتأمل هذا الغبار المنعقد فوق الرءوس والذى أثارته حوافر الخيل فصار كالطريق الذى لو أريد السير عليه لأمكن ولما تعذر ، وما تضمنه من التخييل فى قوله[3] :

عَقَدتْ سَنَابِكُهاَ عَلَيْها عَثْيرًا   لَوْ تَبْتَغى عَنَقًا عَلَيْها لأَمكَنَا

فأنت ترى الغبار المثار قد انعقد فوق الرءوس ، وصار كالطريق فى الهواء لو أحب الناس أن يسيروا عليه لفعلوا .

ويرى ابن رشيق أن المتنبى قد جاوز كل مبالغة وإيغال فى قوله[4] :

مَشَى الأُمَراء حَوْلَيْها حُفَاةً   كَأنّ المَرْو مِنْ زِفّ الرّئالِ

فهو يرثى والدة سيف الدولة ويبين أن الأمراء مشوا فى جنازتها حفاة لشرفها ولم يشعروا بغلظ وخشونة الحجارة التى يطئونها بأقدامهم حتى لكأن هذه الحجارة

---

(١) الديوان ١/١١٠ عكبرى .
(٢) الديوان ١/١٨٠ .
(٣) الديوان ٤/٢٠٤ عكبرى .
(٤) الديوان ٣/١٧ ، العمدة لابن رشيق ٢/٥٩ .

هى زف الرئال «ريش النعام» يقول ابن رشيق فالزف أصغر الريش وَأَلْيَنَهُ ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرض بذلك حتى جعله زف الرئال شبه به المرو ـ وهو ما صغر من الحصى وحد ـ فهذا فوق كل مبالغة تدل الصيغة بمبناها على المبالغة كما فى قوله[1] :

أغـركُم طـولُ الجُيـوش وعرضُـها؟ ... علـى شَـرُوب للجيـوش أكُـول

فصيغة فعول تدل على المبالغة وفى كل من شروب وأكول استعارة تصريحية وهو فى البيت يصور قوة سيف الدولة ، واقتداره على أن يفنى جيوش أعدائه مهما كانت طويلة وعريضة وهو فى سبيل ذلك لجأ إلى المبالغة عن طريق الاستعارة فشبه قضاءه وإفناءه لتلك الجيوش المترامية بالأكل والشرب بجامع الإفناء فى كل وأنت ترى أن المبالغة هنا مقبولة لأن الشاعر عبر عما أراده تعبيرا قويا :

وانظر إلى الإفراط فى قول الرجل [2] :

أىّ مَحَـلٍّ ارتقـى؟ ... أىَّ عظـيم أتَّقـى
وكـلُّ مـا قـد خلـق ... الله ومـالم يَخْلُـقِ
مُحْتَقَـر فـى هِمَّتِـى ... كَشَـعْرة فـى مَفْرَقـى

وماذا تقول فى هذه الاستطالة وهذا التجاوز؟حيث يرى الشاعر فى نفسه ما ليس فى غيره بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وأكثر إحالة وإغربا وغلوا حين ينظر إلى كل ما سواه مما خلق ومما لم يخلق ويشبه احتقاره له باحتقاره لشعرة فى رأسه .

وتأمل كيف يؤثر الخوف فى قلوب الأعداء؟ وكيف يزلزل كيانهم؟ ويفرغ الأمن من قلوبهم فيرى هاربهم ما لا يرى ويتخيل مالا يتخيل . إن المبالغة هنا تصور الحالة النفسية للمهزوم الهارب الذى يظن أنه سيجد فى كل مكان يذهب إليه عينا راصدة ، ويدا باطشة ، فيرى ما ليس موجودا وذلك فى قوله[3] :

وضـاقت الأرض حتـى كـان هـاربهم ... إذا رأى غيـر شـىء ظنـه رجـلا

---

(١) الديوان ٣/١٠٧ .
(٢) الديوان ٣/٣٤١ عكبرى .
(٣) الديوان ٣/١٦٨ .

إن الهارب هنا قد ضاقت عليه الأرض بما رحبت ومعنى ذلك أن الممدوح قد أحكم قبضته على كل مكان يمكن أن يصل إليه أحد وهذا أدل على قوته وسعة سلطانه وامتداد أمره إن هذا الهارب قد صار يتوهم ما لا يتوهم ويرى ما ليس موجودا مما يدل على أن وسائل الإدراك عنده أضحت معتلة غير صحيحة ولا سليمة والتشبيه المعقود بين مدلول الضمير فى ظنه وقوله رجلا يعبر عن اضطراب هذه الوسائل اضطرابا شديدا .

وماذا تقول فيمن يقول فى نفسه وهو واقف أمامك أنه لولا حديثه معك لما رأيته؟ ثم ألا يدعو هذا الكلام إلى الابتسام؟وذلك فى قوله[1] :

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أَنَّنِي رَجُلٌ ... لَولاَ مُخَاطَبَتِي إيَّاكَ لَمْ تَرَنِي

وما فى البيت من مبالغة يخرج إلى نطاق الإفراط والغلو والإحالة والمبالغة الحسنة عند الشاعر لون من ألوان الأداء الفنى الجيد المتميز فإذا خرجت إلى الإحالة والتعسف والإغراق والشطط أصبحت ممقوتة ولعل حياة المتنبى وطموحه ، واستعلاءه ، وما يتصل بطبعه الحاد مما ساعد على شيوع المبالغة عموما فى شعره .

الصورة وتجاهل العارف :

وهو سوق المعلوم مساق غيره لنكتة[2] :

خذ قول المتنبى[3] :

أَرِيقُك أمْ مَاءُ الغَمَامَةَ أمْ خَمْرُ ... بِفِي بَرودٌ وَهْو فِي كَبِدِي جَمْرُ

أذا الغُصْنُ أَم ذَا الدّعصُ أم أنت فتنةٌ ... وَذيَّا الذى قبَّلتُه البرق أم ثغر

فالشاعر فى قمة انفعاله العاطفى يدفعه الشوق المتزايد دفعا قويا إلى صاحبته وقد وقف أمامها يتملاها ، ويملأ عينيه من مفاتنها ، وحين صرعه جمالها الطاغى المستبد وأنضج الحب كبده المحترقة تتابعت أسئلته وتلاحقت وكأنها الغيث

---

(١) الديوان ٤/١٨٦ .
(٢) بغية الإيضاح ٤/٦٦ .
(٣) الديوان ٢/١٢٣ .

المنهمر وهى تختزن فى أعماقها رصيدا ضخما من مشاعره الحارة ، ومن عواطفه الساخنة انصبت على الموقف انصبابا فرفعت من درجة حرارته وأعلت من شدة سخونته وجعلته يغلى غليانا ، و يفور فورانا ، وقد تجسدت فيها أوصاف الحبيبة المثاليه من خلال عناصر الصورة الحسية الريق ، وماء الغمام ، والخمر ، والغصن ، والدعص ، البرق والثغر .

والشاعر يتوقف شاكا مترددا ولكنه شك المتيقن الذى يخضع موقفه فى التصوير للنفس ، وتحولاتها والتى حين تشتاق تسأل عنه ولكنه الشوق الذى يجعلها تتجاهل ما هى به عارفة لتسأل عنه ولتقدم إحساسها العميق ، وتجربتها الوجدانية من خلال فن تصويرى يروق ويمتع .

وليس يخفى أن هناك تشابها يكاد يصل إلى درجة التماثل وكأن الشيء هو هو لا هو كهو أوقع الشاعر فى الخلط وعدم التفرقة بين ريقها ، وماء الغمام وبين ريقها . والخمر وبين قوامها والغصن وبين ردفها والدعص . وبين ثغرها والبرق . لقد اشتد التقارب بين ريقها ، وماء الغمام وبين ريقها ، والخمر فشبه الريق بهما تشبيها غير مباشر إذ إن التشبيه منتزع من مطاوى الكلام ومن مضمونه كما شبه قوامها بالغصن وردفها بالدعص وثغرها بالبرق . إن الشاعر لا يجهل أن الذى أمامه الريق لا ماء الغمام ، ولا الخمر . وأن الذى يراه قوامها وليس الغصْن وردفها وليس الدعص ، وأن الذى قبّله إنّما هو الثغر وليس البرق ولكنه التجاهل الذى يفرضه العارف بالموقف على الموقف فيثرى التجربة الوجدانية ويزيدها عمقا ونضجا من خلال إبداع تصويرى يكسر الرتابة المألوفة فى الأسلوب ويجعل المشاعر تتوهج ، وتشتعل . وهى تنفعل بهذا التعبير الإنشائى المؤثر وإذا تجاوزت ذوب النفس فى الحب من خلال الأسلوب السابق ترى المبالغة فى المدح مع قول الشاعر[1]:

هُمَـامَ إذا مَـا فَـارَقَ الغِمْـدَ سَـيْفُهُ   وَعَايَنْتَـهُ لَـمْ تَـدِرِ أَيُّهُمَـا النّصْـلُ

والشاعر يمدح هذا الهمام ويبالغ فى المديح فيجعلك تقف معه أمام السيف بعد أن فارقه غمده ثم تفحصه وتتثبت منه ، ثم تضعه بجوار الممدوح ، وسوف يهولك

---

(١) الديوان ٣/١٨٦ .

ما تراه حيث التشابه قد وصل إلى درجة التماثل ، واختلط الأمر على الرائى فلم يعد يميز بينهما . ولم يعد يعرف من منهما النصل ومن الممدوح لأنهما قد صارا معا وكأنهما شيء واحد ولا يخفى أن الممدوح قد شبه بالنصل وأن الشاعر لا يجهل وإنما هو يعرف ولكنه يتجاهل مبالغة فى المديح .

الصورة والمقابلة :

المقابلة : وهى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب[1] انظر إلى قول المتنبى[2] :

مَنْ نَفْعُهُ فِي أنْ يُهَاجَ وَضَرّه ... فِي تَرْكِه لَوْ تَفْطِن الأعداء

فالسِّلْم يَكسِر من جَنَاحَي مَالِه ... بَنَوا له مَا تَجْبُر الهَيْجَاء

إن قيمة الأضداد فى الصورة إنما يعلن عن نفسه من خلال ما يبعث به من إشارة منشؤها تميز الضد بضده تميزا كاملا من خلال تعاون كل الثنائيات المتضادة فى المعنى على إخراج صورة فنية مؤثرة قادرة على الإقناع والإمتاع .

ولاشك أن المتنبى بإحاطته باللغة إحاطة كاملة ، ومعرفته بأسرارها ودقائقها وكل ما يتصل بها وتملكه لأدواته الفنية قد استثمر الألفاظ استثمارا فنيا واستعملها استعمالا ناجحا فى تكوين صورة فنية ناجحة .

فهو يتحدث عن هذا الذى ينتفع حين يستثار ، لأنه ساعتها سوف ينتقم من أعدائه الذين أهاجوه واستثاروه للحرب وسوف يدمرهم ، ويغنم أموالهم كما أنه سوف يصاب بالضرر لو تركوه من غير أن يثيروه لأنه لن يقاتلهم فلن يغنم أموالهم ، ثم فرع على هذا البيت البيت التالى الذى أراك فيه السلم وهو يكسر جناحى ماله فالرجل معطاء كريم يهلك أمواله ، ويبيدها على العفاة والطالبين فى أوقات السلم ثم تجبر الحرب ما كسره السلم حيث يستولى بقوة السلاح على أموال خصومه الذين هزمهم وأطاح بمجدهم وعزهم وأنت ترى كيف أراك الشاعر

---

(١) بغية الإيضاح ١٣/٤.
(٢) الديوان ٢٤/١.

المال طائرا ضخمًا له جناحان قويان والسلم يكسر منهما؟ وكيف أسند الفعل إلى ضمير السلم كما أسند الفعل «تجبر» إلى الهيجاء وجعل الفعلين مع تضاد معنييهما واختلاف من قاما بهما يقعان على شيء واحد ؟

فجعل السلم يكسر وجعل الهيجاء تجبر والمكسور والمجبور شيء واحد ؟ وانظر كيف عبر عن انتقاص الأموال بالتفريق والتوزيع بقوله «يكسر» استعارة تصريحية مع جعل المال طائرا استعارة مكنية؟

وإضافة لازم المشبه به «جناحى» إلى الأموال استعارة تخيلية وما تثيره تلك اللواحق التى لم يألفها الذوق العربى من توجيه اللوم إلى مثل تلك الاستعارة .

ثم انظر كيف عبر عن غنم الأموال والحصول عليها بالجبر؟ استعارة تصريحية وكيف عبر بالصورة المركبة المحسوسة فى هذا البيت :

فالسِّلْم يَكسِر من جَنَاحَى مَالِه بَنَوا له مَا تَجْبُر الهَيْجَاء

المعنى أن ما يغنمه فى الحرب يعطيه لسائليه فى السلم . وقد تتوقف أمام التراكيب حين ترى المتنبى جعل للمال جناحين حيث شبهه فى نفسه بطائر لا ينهض إلا بجناحين فإذا كسر توقفت حركته وترى أن هذه الاستعارة ترفع من شأن المال ابتداء وتجعله يصعد خفاقا إلا أنك ترى أن كسر جناحيه وإسناد هذا الكسر إلى السلم مُرَاداً به كثرة الإعطاء ، وتوزيع الأموال وتفريقها مما لا ينبغى لأن فى الكسر إيلاما وقعودا وتعطيلا والاحتراس بقوله «بنوا له» لا يخفف كثيرا من إساءة التعبير وما يولده فى النفس من إحساس بقسوة السلم وجوره على المال مع أن الإعطاء عن رضا ولذة لا يعد جورا ، وقد تفهم أنه عبر بقوله «يكسر» لتشعر من خلال دلالة الفعل على كثرة العطاء ، وضخامة التوزيع ، والتفريق . تلك الكثرة التى تجعل الأموال تتفتت وتتكسر ، وتتفرق ، وتتوزع مبالغة فى وصف الرجل بالكرم حيث يفتت الأموال ويوزعها ولا يبقى على شيء منها كما ترى فى قوله (تجبر) وإسناده إلى الهيجاء التى تجبر ما يفيد بأنها أمام صدع لابد أن يرأب لذا تتقدم الصفوف حين يستثار الممدوح لترأب هذا الصدع وتجبر هذا النقص وتصححه ، وتعيده إلى سابق ما كان عليه مبالغة فى وصف الممدوح بالشجاعة مع

وصفه قبل ذلك بالكرم والجود وانظر إلى ما يشيعه التقابل بين (السلم والحرب) (ويكسر ويجبر) وتواردهما فى النهاية على الممدوح إذ هو الذى يصنع السلم كما أنه هو الذى يشعل الحرب مما يشير إلى رفعته ، وعظمته ونفاذ أمره ، ومضاء حكمه مع وصفه بالكرم والشجاعة من خلال تلك الثنائيات المتضادة والمتقابلة على أنك لا يجب أن تغفل هذا التنغيم الداخلى فى البيت والذى أشاعه الجناس وترديد بعض المقاطع فى قوله فالسلم يكسر من جناحى ماله بنواله؟

وفى تركيب جملتى المقابلة من قوله (فالسلم يكسر) (والهيجاء تجبر) حيث قدم المسند إليه أولا (السلم) وأخبر عنه بجملة فعلية ليفيد تقوية الحكم وتوكيده وأن الرجل فى السلم يكسر أمواله ويفتتها ويفرقها ويوزعها وفى قوله (ما تجبر الهيجاء) ما يفيد التجدد والحدوث وأنه أمر دائم موصول . أن يغشى المخاطر ، وأن يخوض الأهوال والمعارك ، وأن يغنم أموال خصومه بعد أن يلحق بهم شر هزيمة فلما تتجمع عنده يأتى السلم فيكسرها ويفتتها ويوزعها وهذا أمر مكرر موصول يفرق فى السلم ما يجمعه فى الحرب مما يدل على كرمه الزائد ، وشجاعته المقتدرة وإذا كانت المقابلة نوع من المطابقة التى هى جمع بين معنيين متضادين أى متقابلين فى الجملة : فإنه لا يخفى أن فى البيت الأول :

مَـنْ نَفْعُـهُ فـيِ أنْ يُهَـاج وَضَـرّه فـيِ تَرْكِـه لَـوْ تَفْطَـن الأعـداء

مطابقة بين النفع والضر ومع تضادها فى المعنى إلا أن الشاعر جمع بينهما فى إطار فنى وخذ قوله[1] :

وإذا الأرضُ أظْلمـت كـان شَمسـاً وإذا الأَرْضُ أمْحَلَـت كَـان وبـلا

فالظلام والنور الذى هو قرين الشمس والمحل والوبل ثنائيات متضادة فى المعنى إلا أنها ألفت هنا صورة فنية جميلة وأراك الممدوح فى وقت المحن والخطوب شمس الدنيا حين تظلم الأرض ينيرها بثاقب فكره ، وصائب رأيه ، وبإشراقة وجهه ورخاءها ونفعها حين تمحل وتجدب .

---

(١) الديوان ٣/١٣٢ .

وانظر كيف جمع المتنبى بين كل معنيين متضادين فى إطار منسق وجميل وذلك فى قوله[1] :

وبين الرضَا والسُّخْطِ والقُربِ والنَّوَى مَجَـالٌ لِـدَمعِ المُقلَـةِ المُتَرَقْـرِقِ
وأحْلى الهَوَى ما شكَّ فِي الوصلِ رَبُّهُ وَفِـي الهَجْرِ فَهْـوَ الـدَّهْرِ يَرجُـو ويتَّقِـى

وأنت ترى الشاعر تترقرق دموعه فى كل الأحوال ولا تجف وكان بارعا حين صنع لدموعه مجالا تلمع فيه وترق بين الرضا ، والغضب ، والقرب ، والنوى . لقد أراك إياها وكأنها قائمة منتصبة ودموعه تتألق فى مقلته دون أن تنساب تشق لها طريقا وسط تلك المعالم البارزة من الرضا ، والغضب ، والقرب ، والنوى وإذا كان الحبيب لا يتجاوز الرضا إلا إلى الغضب ولا يتخطى القرب إلا إلى النوى والبعد فمعنى ذلك أن مجال الدمع المترقرق مقيم ودائم وفى البيت ثنائيات متضادة تشيع جوا من التوتر ، والقلق ، الخفيف يبعث به هذا الدمع المترقرق فى عينى الشاعر قلقا على الحبيب ، وحزنا على فراقه وألما على بعده .

وهكذا تجد المطابقة بين الرضا ، والغضب ، وبين القرب ، والنوى وبين الوصل والهجر وتحس معها بأنفاس الشاعر الذائبة وبعاطفته الملتاعة الحزينة كما تشعر معها بضعفه وتوتر ذاته ، وخوره ، وعدم تماسكه حتى مع محاولة التجلد فى حديثه عن أحلى الهوى الذى يكون صاحبه شاكا بين الوصل والهجر مترددا بين خوف القطيعة ، ورجاء الوصال كما لا تخفى رنة الألم الدامعة الحزينة ولا يغيب أن هذا الترجيع الشاجى الوجيع يتردد كل منهما فى جنبات الصورة فى لحن رقيق ناعس ، ونغم وديع هادئ .

ثم خذ هذه الصورة بما فيها جمال المقطع ، وحسن الطباق وروعة التضاد فى قوله[2] :

نَآءيْتُــه فَــدَنا أدْنَيْتُــهُ فَنَــأى جَمَّشْــتُهُ فَنَبَــا قبلتــه فــأبى

---

(١) الديوان ٢/٣٠٤ .

(٢) المرجع السابق ١/١١٠ .

فإن البيت يصور حاله مع حبيبه ينئيه ويبعده فيقترب منه ويدنو ويدنيه ويقربه فيهرب منه وهكذا أراك كيف إذا أراد مداعبتها جفت ونأت ، وإذا أراد أن يقبلها هربت وفرت؟ كل هذا مما تحكيه المطابقة التى تتألف منها هذه الصورة الجميلة بحلو إيقاعها ، وحسن مقاطعها ، وعذب نغمها ، ورقة ألفاظها .

* * *

الفصل الثالث

مصادر الصورة البيانية
فى شعر أبى الطيب

تمهيد :

الكون : بكل ما فيه من أرضه ، وسمائه ، شمسه ، وقمره ، نجومه ، وأفلاكه ، ليله ، نهاره ، إنسانه ، وحيوانه ، جباله ، وصحرائه ، وهاده ، ونجاده ، زروعه ، وثماره ، وأشجاره .

والنفس الإنسانية : بكل ما يتوارد عليها ، ويتردد بداخلها من فرح ، وحزن ومن ألم ، وأمل ، من رضا ، وسخط ، ومن قوة ، وضعف ، ومن سرور ، وغم ، ومن حب ، وبغض ، ومن لين ، وعنف ومن حرية ، وقيد .

كل أولئك ما فى الكون والنفس كان الميدان الفسيح الذى انتزع الشاعر منه العناصر التى أعاد صياغتها ، وأتقن إبداعها وإخراجها . وشكل منها صوره بعد أن نسق بين دلالاتها ، وأفرغ عليها من عصارة نفسه ، وعمق إحساسه وذوب وجدانه ما جعل منها تجربة فنية ناجحة .

إن عناصر الكون بعمقه ، وسعته ، وبكل شىء فيه . وإن الجو النفسى للمتنبى بكل ما فيه من آمال ومطامع مع روحه القوية بكل ما تتسم به من إباء ، وحرية ، وكفاح وقبول ، ورفض ، وحركة ، وحل ، وترحال إن هذا كله هو الذى أملى على الشاعر صوره الشعرية . والتى صور فيها الأرض والسماء ، والبر ، والبحر ، والجو ، والإنسان والحيوان والطير مما ستراه فى موضعه ومكانه من هذا الفصل .

تصوير الأسد :

المتنبى فاتك همام ، وهو أخو أسفار . تعرفه الخيل ، والمهامه والقفار . ويجىء حديثه عن الأسد لما يمثله سيد الغابة ويرمز إليه من القوة ، والشجاعة ، والغلبة والفتك . وكلها وغيرها نماذج يتغنى بها الرجل ، ويرجعها على قيثارته .

ويرى فيها معادلا لشخصه وللممدوح الذى يخلع عليه كل تلك الصفات . فهو يصف الأسد من خلال مدحه لبدر بن عمار فيقول[1] :

١) وَرْدٌ إذَا وَرَدَ البُحيـــرةَ شـــاربا وَرَدَ الفُـــراتَ زَئِيـــرهُ والنِّـــيلا
٢) مُتَخَضّـبٌ بِـدمِ الفـوارسِ لاَبَـسٌ فـــى غِيلِـــه مِـــنْ لِبْدِتَيْـــه غِـــيلا
٣) مــا قُوبِلَــتْ عَينــاه إلاَّ ظُنَّتَــا تَحْـتَ الـدُّجَى نَـارَ الفَرِيـقِ حُلُـولاَ
٤) يَطَــأُ الثّـرى مترِفّقـاً مِـنْ تِيهِـه فكأنَـــه آسٍ يَجُـــسُّ عَلِـــيلاَ
٥) وَيَــرُدّ غُفْرتَــه إلَــى يَافُوخِــه حَتَّـــى تَصِـــير لِرأسِـــه إكْلِـــيلاَ
٦) وَتَظُنُّـــه مِمَّـــا يُزَمْجِـــرَ نَفْسُـــهُ عَنْهَـــا لِشَـــدّةَ غَيظِـــه مشْـــغُولاَ
٧) قَصَـرَت مَخَافَتُـه الخُطَـى فكأنَّمـا رَكِــبَ الكَمَّــيُّ جــوادَه مَشْــكُولاَ
٨) أَلْقَـــى فَرِيسَـــتَه وَبَرْبَـــرَ دُونَهَـــا وَقَرُبَـــتَ قُرْبًـــا خَالَـــهُ تَطْفِـــيلاَ
٩) فَتَشَـــابه الخُلُقَـــانِ فِـــى إقْدَامِـــهِ وَتَخَالَفَـــا فِـــى بَـــذْلِكَ المـــأكُولاَ
١٠) أَسَدٌ يَرى عُضْويْه فِيك كَلِيهِمَا مَتْنَـــا أَزَلّ وَســـاعِدًا مَفتُـــولاَ
١١) مَـازَال يَجْمُـعَ نَفْسَـه فِـى زَوره حَتَّـى حَسْـبتَ العَـرْضِ مِنْـه الطُّـولاَ
١٢) وَيَـدُقّ بالصَّـدْرِ الحَجَـارَ كأنَّـه يَبْغى إلـىَ مـا فِـى الْحَضِـيضِ سَـبِيلاَ
١٣) فكأنَـــه غرَّتـــه عَـــينٌ فـــاذّنِى لا يُبْصِـرُ الخَطْـبَ الجَلِيـلَ جَلِـيلاَ
١٤) أَنـفُ الكَـريمِ مـن الدَّنِيـةُ تَـارِكٌ فـــى عَينـــهِ العَـــدَدَ الكَثِيـــرَ قَلِـــيلا
١٥) والعَـارِ مُضّـاضٌ ولَـيسَ بخَـائفِ مِـنْ حَتْفِـه مَـن خَـافَ مِمَّـا قِـيلا
١٦) سـبق التقاءكـه بِوَثْبَـة هـاجِمٍ لَـوْ لَـمْ تُصَـادِمهُ لَجَـازَكَ مِـيلاَ
١٧) خَذَلَتْـهُ قُوَتُـهُ وَقَـدْ كَافَحْتُـه فاسْتَنْصَـــرَ التَسْـــلِيمَ والتَّجْـــدِيلاَ
١٨) قَبَضَـتْ مَنِيَّتُـهُ يَدَيْـهُ وَعُنُقَـهُ فَكَأنَّمَـــا صَـــادَفْته مَغْلُـــولاَ
١٩) سَـمِعَ ابـنُ عَمَّتُـه بِـه وبِحَالِـه فَنَجَـا يُهَـرْوِلُ مِنْـكَ أمـسِ مَهُـولاَ

ففى البيت الأول ترى هذا الورد الذى يهز زئيره العالى الكون هزا ، ويتردد صداه وهو يرد البحيرة شاربا فى مسامع النيل بمصر والفرات بالشام وما يبعث به من رعب ، وهلع . فهو كناية عن قوة الزئير وشدة الصوت ثم إن كلمة (ورد) إنما

---

(١) الديوان ٢٣٨/٣ وما بعدها .

تستعمل فى وصول المياه فيكون قد شبه وصول الصوت بورود الماء بجامع البلوغ والانتهاء استعارة مكنية .

وفى البيت الثانى ترى هذا المتخضب بدم فرائسه ، وتبصر مخالبه وأنيابه وانظر إلى الشاعر كيف يصف لبدة الأسد فى صورتها المخيفة وكيف يجعل من الشعر الكثيف على كتفيه غابة وهو لابس لها متخف فيها فيصير وكأنه فى غابتين : غابة من شعره ، وغابة من الشجر فى الغابة مما تدرك معه جلال الرهبة من هذا المفترس المتخفى والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه شعر الأسد الكثيف ولبدته اللتين تغطيان كتفيه بالغابة فى كثافتها وارتفاعها . ولا أظنك تطالع هذه الصورة إلا وينصرف ذهنك إلى ما يبعث به معنى الأسد من العنفوان والجبروت والرهبة والتخوف وكل ذلك مما تكنى عنه الصورة .

وحين يصف عينى الأسد فى قوله :

مَــا قُوبِلَــتْ عَيْنَــاه إلاَّ ظُنَّتَــا ... تَحْـتَ الـدُّجَى نَـارَ الفَرِيـقِ حُلُـولاَ

ترى الشرر وهو يتطاير منها من خلال هذا الوميض والبريق ، وكيف يبعثان بهما فى لمعان وتوهج ، وسط دياجير الظلام ، فيشبه بريق عينى الأسد وما فيهما من حمرة ، ووميضهما الذى يشع منهما اللمعان بنار قوم حالين فى الظلام فى اللون والشكل ، وأنت تفهم من خلال هذا التشبيه أن حركة عينى الأسد تتبع حركة رأسه مما يعطى معنى أن وميضهما ، وبريقهما يشعان فى كل اتجاه وينتشران فى كل مكان . نظرا لحركة رأس الأسد شبه الدائرية . كما أن النار التى تشتعل فى ظلام الليل تشع بضوئها وتنفذ به فى كل مكان . إن جو الرهبة يسيطر على الصورة من خلال هذا الأسد ، ومن عينيه اللماعتين المتوهجتين وما يتطاير منهما من شرر يملأ المكان وكأنه نار مشتعلة يراها القريب والبعيد خاصة إذا كان الجو ليلا ، والظلام دامسا وهذا ما أفصحت عنه صورة التشبيه .

فإذا تركت وصف الشاعر لعينى الأسد وذهبت إلى وصفه لمشيته فى قوله :

يَطَــأُ الثَّــرى مترفّقــاً مِــنْ تِيهِــه ... فكأنـــه آسٍ يَجُـــسُّ عَلِـــيلاً

رأيت الصورة فى البيت معبرة عن الموقف النفسى لملك الغابة من خلال توافق حركته الداخلية مع حركته الخارجية فأنت تحس بالهيبة والاستعلاء ، والتوثب ،

والتحفز من خلال هذه المشية المترفقة المتأنية فى تيه ودلال ، ووطئه للثرى على هذا النحو وكأنه لا يرى غير نفسه إذ ليس فى الأرض قوة تعدل قوته أو تقترب منها ثم انظر كيف يصعد الإحساس بهذا كله حين يصور التشبيه تلك المشية وكأنه يؤثرها خوفا من أن يسبب للأرض ألما أو يحدث بها عاهة ثم إنه لا يخشى شيئا ولا يخاف من شىء فعلام العجلة؟ إنه فى مشيته المترفقة طبيب يجس عليلا ، ويتحسس بيده الحانية موطن العلة من جسده . ويد المؤسى المعالج تمثل هذا أصدق تمثيل . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه مشية الأسد اللينة الهادئة المترفقة بحركة يد الطبيب المعالج يتحسس بها جسد مريضه فى رفق وأناة ومن غير عجلة ووجه الشبه بين الطرفين هو الحركة الهادئة المترفقة وقد ترى انفصالا فى الشعور والموقف النفسى بين حدى الصورة ، مشية الأسد وحركة يد الطبيب حتى ولو كان المقصود هو تشبيه الحركة المتمهلة البطيئة فى خطو الأسد بالحركة المترفقة فى يد الطبيب يشخص بها علة مريضة . مهما كان بينهما من توافق شكلى .

إذ إن الأسد جبار مخيف مستعل مفترس والطبيب حان معالج شفوق رحيم ، الأسد يرمز إلى الهلاك والفتك والموت والطبيب يمثل الأمل والنجاة والحياة فهما من واديين مختلفين ودع هذا : وانظر إلى الأسد فى صورة غاضبة مزمجرة يصورها التشبيه فى قول المتنبى :

وَيَـــرُدّ غُفْرتَـــه إلَـــى يَافُوخِـــه حَتَـــى تَصِـــير لرأسِـــه إكْلِـــيلاً

أرأيت إلى ملك الغابة المتوج ، وحاكمها الأعلى فى هيئته الراعدة حين ينفعل غاضبا ، ويثور فى حدة . إنه يرفع رأسه ويطوح به فى الفضاء جهة اليمين ، وجهة الشمال ليرد شعره المتدلى والمنسدل إلى رأسه فيجتمع عليها ويصير فى هيئة التاج وصورة الإكليل ، أو ليس ملكا حتى ولو كان للغابة فلم لا يخلع عليه الشاعر من خلال التشبيه أداة الملك وصفته لم لا يلبسه التاج؟

وهذا ما قد حدث والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الأسد وهو يحرك رأسه فيرد الشعر المنسدل ، والمتدلى على عنقه ورقبته إلى رأسه وينصبه واقفا عليها بصورة التاج والإكليل على رأس الملك فى الصورة والهيئة . وتمضى الصورة الغاضبة من خلال هذا المزمجر فى قول الشاعر :

وَتَظُنُّــه مِمَّـا يُزَمْجِـرَ نَفْسُـهُ عَنْهَـا لِشَـدَّةَ غَيْظِـه مشْـغُولاً

إن الأسد فى الصورة السابقة يلبس إكليل الملك ويستوى على عرشه فى غابته وهو هنا يزمجر زمجرة عاليه يتردد صداها فى آفاق مملكته ونفسه التى بين جنبيه تقاذفها الظنون ، وتخشى أن يكون بزئيره وصياحه ، وتفرغه عليه صار كالمشغول عنها . فالتشبيه قائم من خلال تشبيه الأسد لانشغاله بزئيره ، وبترديده ، وعدم تفرغه لنفسه . بالمشغول الذى لا يجد فراغا والذى يجمع بين الطرفين هو الانصراف وعدم الاكتراث .

والتشبيه يصور هذه النفس فى توترها ، وقلقها ، بانشغال الأسد عنها بزئيره واهتمامه بإعلاء سلطانه فى غابته ، وبسط نفوذه ، وسيطرته عليها من خلال بث الرعب والفزع وإشاعة الخوف بين وحوشها وكواسرها من صوته ، وصياحه ، الذى يهز الفضاء ويملأ الزمان والمكان بالغيرى وكأن نفسه تطلبه لنفسها لا تريد ولا تحب أن يشاركها فيه غيرها حتى ولو كان زئيرا وصياحا من الأسد ذاته .

وفى البيت السابع ينسل الشاعر فى هدوء إلى المديح وأنت ترى ذلك من خلال خطوات الأسد التى تقاصرت بين إقدام وإحجام خوفا من بدر بن عمار حين بصرت به .

قَصَـرَتْ مَخَافَتُـه الخُطَـى فكأنَّمـا رَكِـب الكَمِـىُ جـوادَه مَشْـكُولاَ

إن خطوات الأسد بدأت تتقاصر ، وتضيق ، ونفسه موزعة أيقدم أم يحجم؟ إن ضيق خطوات الأسد تتمثل من خلال خطوات هذا الجواد المشكول المقيد يمتطيه كميه وفارسه الشجاع يحاول أن يحثه على المشى السريع ولكن خطواته مقيدة لأنه مشكول ، فلا ينهض برغبة الفارس .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه صورة الأسد وهيئته حين أبصر الممدوح بين إقدام وإحجام خوفا من بدر فتقصر خطواته ولا تطول بهيئة الفارس الشجاع يمتطى صهوة جوادة المقيد يريد أن ينطلق به ولكن قيد الفرس يمنعه . ويضيق خطواته ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الشىء يريد أن يقدم وأن ينطلق ولكن يمنعه مانع فيحجم وتتقاصر خطواته ، ووجود الكمى مع الجواد هنا ضرورى ، لاستكمال عناصر الصورة التشبيهية فصورة الجواد المقيد من غير فارسه الشجاع لا يتوفر له الحافز والداعى إلى المسير والمشى ، أما الكمى يريد أن يسابق بفرسه

الريح إلى خصمه فهو شجاع ولكن القيد يمنع الفرس ويضيق مسافة خطواته فماذا يفعل؟ وبذلك يوجد توازن فى المساحة النفسية بين طرفى الصورة . فالقيد فى الفرس ، يقابله الخوف عند الأسد ، وامتطاء الفارس لجواده وحثه على الانطلاق يقابله الرغبة النفسية عند الأسد فى الإقدام واعتزازه بنفسه ، وأنه ملكُ الغابة الذى لا يهزم . ولكن الخوف يغلب فيه الشجاعة فتقصر الخطوات ولا تطول وبذلك تتعاون عناصر الصورة فى تشكيلها وإخراجها فى هذا الثوب الجميل بالإضافة إلى ما ترمى إليه وتوحى به من قوة الممدوح وهيبته تلك القوة التى جعلت الأسد يفكر أيقدم أم يحجم؟ وتتضاءل خطواته حين يستبد به الخوف ويملأ عليه أقطار نفسه .

ثم يصور حال الأسد وقد قرب منه بدر فألقى فريسته وبربر دونها صائحا وهو يظن أن الممدوح فى قربه كالمتطفل على مائدته جاء ليشاركه فيها والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه قربه من الأسد بالمتطفل ووجه الشبه هو دناءة النفس فى قوله :

أَلْقَى فَرِيسَتَه وَبَرْبَرَ دُونَهَا ... وَقَرُبْتَ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلاَ

ثم يبين أن الأسد والممدوح قد تشابها فى الشجاعة وإن كان الممدوح يتفوق عليه فى بذله وعطائه ، وعدم ضنه بفرائسه فهو يجود بها ولا يبخل فى قوله :

فَتَشَابه الخُلُقَانِ فِى إقْدَامِهِ ... وَتَخَالَفَا فِى بَذْلِكَ المأكُولاَ

فالتشبيه ينعقد من خلال التشابه القائم بين الأسد وبدر ، والتسوية بينهما فى الشجاعة والجرأة ، ثم شبه متن الأسد بمتن بدر وساعده بساعده فى القوة والصلابة والمشبه إنما تبين بالمشبه به فى قوله :

أَسَدٌ يَرى عُضْويْه فِيكَ كِلَيهِمَا ... مَتْنًا أَزَلّ وَسَاعِدًا مَفْتُولاَ

ثم يصور المعركة التى قامت بين بدر والأسد والتى استسلم فيها الأسد مجدولا مصروعا ، ويصف تهيأ الأسد ، واستعداده ، واستجماعه لكل طاقته وقوته حتى يثب على الممدوح ويقضى عليه ، فهو يجمع أعضاءه ويفتل عضلاته ، ويقرب بين جميع أجزاء جسمه ، ليثب على بدر وثبة هائلة . تكون فيها نهايته . والقضاء عليه حتى صار من شدة تجميع عضلاته كأن العرض منه على قدر الطول فى قوله :

مَازَال يَجْمَعُ نَفْسَه فِى زَوره ... حَتّى حَسْبتَ العَرْض مِنْه الطُّولاَ

والتشبيه يقوم بين تشبيه عرض الأسد ، بعد استجماعه لعضلاته وتهيئه للوثوب عليه بالطول فى المساحة والقدر وشرح طرفى الصورة على هذا النحو يجعل لها مذاقا خاصا حيث ترتبط بالسياق من ناحية ، ولا تبتعد عن غرض الشاعر فى مدحه لبدر الذى استعد له الأسد كل هذا الاستعداد واستثمر ما فى أعضاء جسمه من ليونة جعلته يتجمع ليصل إلى هدفه بعد أن صار العرض منه على قدر الطول ، ثم انظر إلى استكمال الصورة وتأمل هذا الأسد فى زمجرته الراعدة وغضبته المهولة وهو يدق بصدره الأرض (كناية عن شدة الغضب والثورة) دقا عنيفا كأنه يبتغى خرقها والوصول إلى عمقها .

أرأيت إلى صورة الغضب مثلا فى هذا العنف البادى فى ضرب الحجارة ودقها بصدر الأسد فى قوله :

وَيَدُقّ بالصّدْرِ الحَجَارَ كأنَّه يَبْغى إلَى ما فِي الْحَضِيضِ سَبيلاَ

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الأسد فى غضبته وهو يحفر الأرض بصدره بعنف وشدة وهو يريد أن يخرقها ويصل إلى عمقها ووجه الشبه هو الوصول إلى الغاية فى كل :

ثم يبين الشاعر أن الأسد يبدو وكأنه قد أصابه خداع العين فلم يعد يرى الأشياء فى صورتها الحقيقية ، وحجمها الطبيعى . لقد أصيب بعمى الألوان ، واختلطت حقائق الأشياء أمام ناظريه فأصبح لا يبصر الخطب الجليل جليلا .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الأسد فى غضبته ، وإقدامه ، وعدم تقديره لقوة الممدوح ولا لجلال بأسه وشدته بمن خدعته عينه فلم يعد يبصر الأشياء بصورتها الأصلية ووجه الشبه هو الخيبة وسوء المصير فى كل . ولاحظ أن المتنبى يقدم شعره بين يدى ممدوحه بدر ولما صور الأسد فى صورته الراعدة المتوثبة كان من الأوفق أن يصور أن الأسد مخدوع . إذ إن ممدوحه أقوى منه بأسا ، وأشد تنكيلا فكان هذا التشبيه منسجما مع الغرض العام ، ومتوافقا معه كما كان بمثابة الاعتذار للمدوح .

ثم يصف الأسد بأنه كريم لأنه لم يفر من الميدان وآثر أن يمضى فى الطريق إلى نهايته ، فاستكباره قد صور له الكثير كالقليل فى قوله :

أَنــفُ الكَــرِيمِ مِــن الدَّنِيــةُ تَــارِكٌ ... فــى عَينــهِ العَــدَدِ الكَثِيــرَ قَلِــيلا
والعَــار مُضَــاضٌ ولَــيسَ بخَــائفٍ ... مِــنْ حَتْفِــه مَــن خَــافَ مِمَّــا قِــيلاَ

فهو يعتذر للأسد ، ويبين أنه لم يقبل بالدنية ويهرب ، لأن عزته تركت الكثير فى عينه كالقليل ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الكثير فى عين الأسد بالقليل فى العدد .

كما يشبه العار بالنار المحرقة ويحذف المشبه به ويرمز إليه بشىء من لوازمه (مضاض) على سبيل الاستعارة المكنية . فمن خاف العار لم يخف من الموت والحتف الذى آثرهما حين وثب على الممدوح الذى كافحه فى قوة إلى أن خارت قوة الأسد فاستسلم مقتولا ، وخر صريعا فى قوله :

خَذَلَتْــهُ قُوَّتُــهُ وَقْــد كَافَحْتُــه ... فاسْتَنَصَــرَ التَســلِيمَ والتَّجْــدِيلاَ
قَبَضَــتْ مَنِّيتُــهُ يَدَيْــهُ وَعُنْقَــهُ ... فَكَأَنَّمَــا صَــادَفْتُه مَغْلُــولاَ

والمتنبى يصور نهاية الأسد فى سخرية هازئة على يد الممدوح والتشبيه يقوم من خلال تشبيه انهيار الأسد أمام بدر بعد أن قبض بيديه على عنقه فى قوة لم تجد معها مقاومة فاستسلم لقضاء الموت مع أنه حر طليق بانهياره واستسلامه حين يكون مقيدا مغلولا والصورة كناية عن قوة الممدوح التى يستوى أمامها الصعب والسهل .

تصوير الفرس :

الفرس أداة من أدوات الجيش ، وآلة من الآت الحرب والقتال ، والمتنبى يجد متعته بين طعن القنا ، وخفق البنود . فهو عاشق للحرب يغشى أهوالها ومخاطرها ، ويسجل وقائعها وانتصاراتها ، والخيول لا تنفصل عن ركبانها وفرسانها ، فهى ملازمة لهم . لا تفارقهم ولا يفارقونها . لذا تغنى بها الرجل فى شعره ، وشدا بها على وتره . ورأى فى ظهرها أعز مكان فى الدنيا ، ولمس فيها ما يلمس فى الصديق من الوفاء فقال[1] :

---

(١) الديوان ١/٢٨٠ .

ومــا الخَيْـــلُ إلا كالصّـــدِيقِ قلِيلَـــةٌ   وإنْ كَثُـرتْ فـيِ عَـيْن مَـن لا يجـرّبُ

والرجل ينظر إلى الخيل من زاوية معينة هى الأصالة وتتجلى فيها حين تلحق فرسانها بطلباتهم . فلا تكبوا ، أو تصاب بالحران ، والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الخيل الأصيلة بالصديق الوفى فى وجه شبه هو الندرة والقلة . وقوله (وإن كثرت فى عين من لا يجرب) كوصف للمشبه يؤكد أن المقصود بالتشبيه الخيل الأصيلة ولا يتعرف عليها غير فرسانها ورجالها ، وإلا فهى كجنس من الكثرة بحيث لا يحصيها العد .

والتشبيه بصورته تلك يعكس معاناة الشاعر النفسية ويكنى عن توتره الحاد من خلال فقده للصديق الأمثل الذى ينشده ، وخيبة أمله فى أصدقائه .

وقد يشبه الفرس وفى جبهته الغرة بالليل فى صفحته كوكب متألق فى قوله(١):

وَعَيْنـــى إلـــى أُذْنَـــى أغـــرّ كَأَنّـــهُ   مـنِ اللّيـل بـاقٍ بَـيْنَ عَيْنَيْـهِ كَوْكَـبُ

فعينه ترقب أذن الفرس ، وتعلم منها أحوال الطريق . ويشبه هيئة الفرس وفى جبهتها الغرة بهيئة الليل يتألق فى صفحته كوكب . ووجه الشبه هو هيئة جسم أسود به دائرة بيضاء صغيرة .

وقد يجسم ظلام الليل ، ويجعل من الفرس سيفا يشقه ويقطعه بعد أن وصفه بسعة الجلد ليكنى به عن شدة العدو فى قوله بعد البيت السابق :

لــه فَضْـلةٌ عَـنْ جِسْـمِه فـيِ إهَابِـه   تجـيء عَلَـى صَـدْرٍ رحِيـبٍ وتَـذْهَبُ
شَـقَقْتُ بِـهِ الظّلْمَـاءَ أُدْنِـي عِنانَـه   فَيَطْغَـــى وأُرخِيـــه مِـــرَاراً فَيَلْعَـــبُ

فالفرس جلده واسع . وهذا كناية عن شدة العدو ، لأن سعة خطوه على قدر سعة إهابه ، هذا فى البيت الأول .

وفى البيت الثانى يجسد الظلماء حين يتخيلها جسما صلبا ، ويجعل من الفرس آلة حادة كالسيف تشق ، وتقطع ويحذف المشبه به ويرمز إليه بما هو من لوازمه وتوابعه كالشق ، القطع .

---

(١) الديوان ١/٢٧٩ .

كما يصور حركة أعضاء الفرس مستعينا بالتصوير التشبيهى فى قوله[1] :

تَتَثَنَّى عَلَى قَدْرِ الطِّعَانِ كأنما مَفَاصِلُها تَحْتَ الرِّمَاحَ مَرَاوِدُ

فأعضاء الفرس مرنة لينة تتناسب مع موقف الكر والفر فتنثنى وتميل مع الرمح كما يميل ، وتأخذ الوضع الملائم فى وقت الضرب والطعان . فيشبه ميلها بميل الرمح فى القدر والمسافة ، كما يشبه مفاصلها فى حرية حركتها ، وليونتها واستدارتها عند الطعان بمسمار المرود يدور مع حركته حيث يدور . ووجه الشبه هو سرعة الحركة ، وخفتها ، واستدارتها .

وقد يرى فى الخيل قدرة على المناورة ، وتحمل الجوع ، والصبر على المشقات فيصور ذلك من خلال العلاقة التلازمية بين الفرس وفارسها فى قوله[2]:

عَلَى كُلِّ طَاوٍ تَحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ مِنَ الدّمِ يسْقَى أو مِنْ اللّحم يُطعَمُ

لَهَا فِي الْوَغَى زِيّ الفوارسِ فَوْقَهَا فَكُلّ حِصَانٍ دَارِعٌ مُتَلَثِّمُ

يتحدث عن العلاقة التلازمية بين الفارس فى الميدان ، وفرسه التى يمتطيها . فالفارس طاو ضامر ، والفرس طيا قد أضمرهما الجوع بسبب خوضهما معا للمعارك التى لا تترك لها وقتا للطعام والشراب فكأنهما يتغذيان من لحمهما ويسقيان من دمائهما . وفى ذلك ما يرمز إلى أنهما معا يسعيان إلى معالى الأمور وينصرفان إلى الغاية النبيلة ، فالفرس كالفارس فى هذا المجال .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الفرس بمن يطعم من لحمه ، ويشرب من دمه فى الضمور والهزال ، وفى البيت الثانى يؤكد هذه العلاقة التلازمية بين الخيل وراكبها ، فالخيل لها زى الفوارس تلبسها فى المعارك وتتزيا بها . حتى لكأن كل حصان كالفارس الدارع . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه كل حصان بالفارس فى تدرعه وتلثمه .

وقد يتوسل بالتشبيه ليوضح الكفاءة القتالية للخيل فى الميدان فيقول[3]:

تُبَارِى نُجُومَ القَذْفِ فى كُلّ لَيْلَةٍ نجومٌ لَهُ مِنْهُنّ وَرْدٌ وأَدْهَمُ

---

(١) الديوان ١/٢٧٠ .

(٢) المرجع السابق ٣/٣٥٩ .

(٣) المرجع السابق ٣/٣٥٣ .

يَطَـأنَ مِـنَ الأبْطـالَ مَـنْ لاَحَمَلْنَـه ... ومِـن قِصَـدِ المُـرّانِ مَـالاَ يَقَـوَّمُ
فَهُـنَّ مـع السِّـيدَانِ فـى البَّـر عُسَّـلٌ ... وهـن مـع النينـان فـى المَـاء عُـومُ
وهـن مـع الغـزلان فـى الـواد كمـنٌ ... وَهُـنَّ مَـع العِقْبَـانِ فـِي النَّيـق حُـوّمُ

وأنت تحس قوة الانقضاض والصعق ، فى هذه الخيل من خلال استعارة النجوم التى ترمى بالصواعق ، والشهب لهذه الخيل . ومضاهاتها بنجوم القذف التى ترمى بالصواعق ، وتقذف بالحمم كما أنها تغوص بأقدامها فى جثث الضحايا والقتلى وقطع الرماح المهشمه التى لا تقوم ، وهى من كثرتها نظرا لغزوها المتلاحق المتتابع تزحم البر ، والبحر فى سرعة سيرها وكثرة حركاتها ، وتقطع الفيافى والقفار ، والمياه ، والأنهار ، وكأنها الذئاب فى سرعتها واضطرابها ، والحيتان فى عومها ، وسبحها ثم إنها معلمة مسومة تعرف طريقها التى تحقق به هدفها لا يستعصى عليها السهل ولا الجبل ، فهى تكمن مختفية مع الغزلان فى الأودية وتحلق مع العقبان فى الآفاق حتى تستطيع أن تحقق هدفها ، ويلاحظ أن الصور التشبيهية هنا تقوم على الازدواجية القائمة بين الخيل ورجالها إذ إنها لا تتصرف بمفردها ، ولكن يقودها أبطالها وهى تحتهم تمضى بهم وتشاركهم مشاعرهم ورغباتهم فى هزيمة الأعداء ، وتدميرهم ، وبذلك لا تنفصل الصورة الجزئية عن الصورة الكلية ولا عن الغرض العام فى سياق الكلام ، والتشبيه يتحقق من خلال تلك المضاهاة بين تلك الخيل فى قوة انقضاضها على خصمها ، وسرعة حركتها ، ورفعة شأنها ، وتلألئها وبين نجوم القذف التى ترسل بشهبها الحارقة ، وقذائفها الثاقبة إلى كل شيطان مارد ، ووجه الشبه هو سرعة الانقضاض والتلألؤ ، ويلاحظ أن الخيل يمتطيها فرسانها ، وأن الأسنة تلمع ، والأسلحة تبرق ، وأنها تتهاوى على الرقاب . فاصلة لها عن الأجساد فى سرعة . مما يجعل بين الطرف الأول فى الصورة ـ الخيل بما عليها ـ والطرف الثانى ـ نجوم القذف ـ توازنا فى المساحة الضوئية والحركية . إذ إن الشهب الثواقب تلمع ، وتخترق .

وتتهاوى على مردة الشياطين ، وحركتها المستطيلة فى لمعانها ووميضها حين تلاحق من يخترق السمع هى حركة تلك السيوف تحرك بأيدى الأبطال من فوق

ظهور تلك الجياد . وهكذا تأخذ الصورة البعد الأمثل فى أداء الدور من خلال الإطار الذى وردت فيه . وانظر كيف يحتد خيال الشاعر وينشط فيجعل الخيل هى التى تبارى نجوم القذف فى كل ما ألمحت إليه .

ثم يشبه الخيل فى كثرتها ، وسرعة عدوها ، ونشاط حركتها ، فى البر بالذئب كما يشبهها أيضا وهى تجتاز النهر إلى عدوها فتسبح فيه عائمة بالحوت فى ذلك فى قوله[١] :

فَهُنَّ مع السِّيدَانِ فى البَّر عُسَّلٌ　　　وهن مع النينان فى المَاء عُومُ

والتشبيه بالذئب والحوت فيما سبق لا يتوقف عند الحدود الشكلية ، ولكنه يرمز إلى عظمة الممدوح ويكنى عن قوته من خلال عظمة تلك الخيل المدربة المعلمة فسيف الدولة قوى الإرادة ، نافذ المشيئة لا يصعب عليه شىء ، ولا تقف أمام رغبته فى الوصول إلى خصمه عقبة ، لا فى البر ، ولا فى البحر ، وجنوده لا تعمل بهذه الكفاءة إلا من خلال اختياره عنصرها ، ونقاء سلالتها وأصالتها ، ثم الجهد المبذول معها فى التدريب والتعليم .

وفى البيت الرابع :

وهن مع الغزلان فى الواد كمن　　　وَهُنَّ مَع العِقْبَانِ فِي النَّيق حُوَّمُ

يصور الخيل وهى تظهر وتختفى على حسب الظروف التى أمامها فى مواطن القتال فيشبهها وهى تأخذ أهبتها للانقضاض واختفائها انتظارا للفرصة المواتية حتى تفاجىء الخصم ، بالغزلان أثناء اختفائه بكياسة فى الكمون والاختفاء . كما يشبهها حين تصعد إلى قمم الجبال ، وتقتحم على الأعداء حصونهم بالعقبان التى تحوم فى أعلى الجبال . ووجه الشبه هو عدم المانع الذى يحول بينها وبين ما تريد . والتشبيه فى صورته تلك يقوى الصورة السابقة من حيث تأكيد قدرة الممدوح وعدم تعذر شىء عليه يستوى عنده في ذلك السهل والجبل ، والمنخفض ، والمرتفع .

---

(١) الديوان ٣/٣٥٣ .

كما قد تصعد درجة إحساس الشاعر بسرعة الخيل فيشبه بها السهام كما يشير إلى سرعة سيرها أيضا ، ويقرنها وعليها القنا مرتفعة بتشوال العقرب لذيلها ورفعها فى قوله[1] :

رَمَى الدَّرْبَ بِالجُرْدِ الجِيَادِ إلى العِدا وَمـــاعلِموا أنّ السِّـــهامَ خُيـــولُ
شَـــوَائِلَ تَشْـــوالَ العقَـــارِبِ بالقَنـــا لَهَـــا مَـــرَحٌ مـــن تَحْتِـــه وصَـــهِيلُ

يصف الممدوح بالقوة والشجاعة حين رمى أعداءه فى الدرب بكتائب خيله الجرد .

وفى التعبير (بالرمى) وتعلق الجار والمجرور (بالجرد) بالفعل (رمى) ما يفيد أن المرمى به هو الجرد الجياد بلغت من الكثرة الكثيرة حدا كبيرا وأن تحقق الإصابة بالرمى بها أمر مؤكد وثابت ، وفى هذه الجملة التى تحقق التشبيه ، وتفيد نفى العلم عنهم سخرية مرة ، وتهكم لاذع ، بهؤلاء الذين ما دروا وما علموا أن السهام كخيول الممدوح فى سرعتها ، ووصولها إلى غرضها ، وتحقيق هدفها . وفى ذلك تغفيل لهم أى تغفيل . وواضح أن التشبيه يقوم من خلال تشبيه السهام بخيول سيف الدولة فى السرعة والإصابة وقد يرى أن هذا جاء مقلوبا ، لأن الأقل فى الصفة يشبه بالأكثر فيها ، وسرعة السهام أكثر من سرعة الخيول ، فالتشبيه جاء معكوساً لتحقيق المبالغة فى وصف خيل سيف الدولة بشدة السرعة . وفى رأيى أن الحكم بالتعميم على صور ما يسمى بالتشبيه المعكوس على هذا النحو يحتاج إلى تمهل ومراجعة . فالشاعر يتحدث عن سرعة الخيل ، وقوة انقضاضها ، وإصابتها لهدفها فى سرعة خاطفة وانفعاله بالتجربة الشعورية التى تجمجم بداخله من خلال العناصر التى ينبض بها وجدانه وتتزاحم فى صدره فى الصورة الكلية التى تمثل صورة التشبيه الموجودة هنا جزئية من جزئياتها ، تجعله يسوى فى نفسه تشبيها ثم يعكسه إن درجة إحساس الشاعر بسرعة الخيول يتصعد عنده إلى حد لا يرى معه غير تلك السرعة التى يريد تصويرها . وها قد فعل . فصورها على هذا النحو على أن الاهتداء إلى نفس الشاعر ، ومحاولة الوصول إلى استكناه عمقها أمر ضرورى فى فهم الصورة الشعرية وتحقيق غرض الشاعر .

---

(١) الديوان ٣/٩٩ .

شَــوَائِلَ تَشْــوالَ العقَــارِبِ بالقَنــا		لَهَــا مِــرُحُ مِــن تَحْتِــه وصَــهِيلُ

والتشبيه فى البيت الثانى :

شــوائل تشــوال العقــارب بالقنــا		لهــا مــرح مــن تحتــه وصــهيل

وتحقق من خلال تشبيه (القنا) مرتفعة على الخيل بأذناب العقارب إذا رفعتها ووجه الشبه هو الشكل والصورة . (والشوائل) المرتفعات و(بالقنا) متعلق بها و(تشوال) مفعول مطلق . والعامل فيه (شوائل) وصورة التشبيه (شوائل كتشوال) بعد تقدير الأداة وأنت تحس باللسان وهو يكاد يتعثر فى الطريق من أثر الصعوبة حين ينطق (بشوائل تشوال) تلك ولن ينهض لها بالشفاعة أنها جاءت بصدد التعبير عن السرعة التى تظهر فى الخيل الأصيلة حين ترفع ذيلها فى الجرى ، ولا ما يدل على مرحها ونشاطها ، وفرحها بالسرعة والانقاض ، وعدم الرهبة من الموقف ، ثم من صهيلها الذى يؤكد الفرح والحماس للموقف . والذى يتخيل معه أنها فى حفل سباق لا فى مجال نزال . . والخيل فى خيال الشاعر تكتسب صفات الشخص التى تلحق به . فإذا كانت هذه هى خيل سيف الدولة فى إقدامها وإسراعها وانقضاضها ، فإن الشاعر يتوسل بالصورة البيانية ليصور خيلا من نوع آخر . إنها خيل المهجو الذى أطاح به سيف الدولة ، وألحق به الهزيمة وانظر كيف يصورها التشبيه فى قوله[1] :

فَــأَقْبَلْنَ يَنْحَــزْنَ قُدَّامُــهُ		نَــوَافِرَ كالنَّحْــلِ والعَاسِــلِ

وهى تنفر من خيل سيف الدولة فتفر أمامه ، وينحاز بعضها إلى بعض بنفور النحل أمام العاسل ووجه الشبه هو الهروب والتقوقع والانحياز .

والشاعر يستثمر الشيء الواحد ويوظفه فى الصورة للغرض الذى يرمى إليه .

فكما أن الخيل مثال للنصر . فقد تكون مثالا للهزيمة بحسب أغراض الشعر والارتباط بالسياق والمقام . فالصورة البيانية لا تنفصل عن الغرض الذى سيقت من أجله ، وجيئت للتعبير عنه .

وقد يتوسل بالاستعارة فى تصوير حسن جرى الفرس كما فى قوله[2]:

عَلــى سَــابح مَــوْجَ المَنَايَــا بنَحْــرِهِ		غَــدَاةَ كــأنَّ النَّبــلَ فــي صَــدْرِه وَبْــلُ

---

(١) الديوان ٣/٢٦ .		(٢) المرجع السابق ٣/١٨٦ .

فهو يصف الفرس بالسلاسة والحسن فى جريه فيستعير السبح للجرى فى هذا ويبنى على هذه الاستعارة استعارة أخرى إذ جعل سبحه فى موج المنايا فشبه المنايا بالبحر الذى حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الموج .

وقد توسل الشاعر بالتشبيه لوصف أحوال الفرس وبعض أعضائه فى أرجوزته التى قال فيها[1] :

كأنّما الطُّخْرُورُ بَاغِي أبق ... يَأْكُلُ مِنْ نَبْتٍ قَصيرٍ لأَصِقِ
كَقَشْرِكَ الحِبْرَ مِنَ المَهَارِقِ ... أرُودُهُ مِنْهُ بِكَالشُّوذَانِقِ

يصف الفرس (الطخرور) وهو يبحث عن المرعى ويفتش عنه فى كل مكان نظرا لعدم وجود الأكل ، فهو ينتقل من مكان إلى مكان ، بمن يبحث عن شخص هارب آبق فهو - يجد فى طلبه ، والوصول إليه . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الفرس فى بحثه عن المرعى ، وانتقاله من مكان إلى مكان بالبحث عن شخص هارب يبغى إدراكه ووجه الشبه بين الطرفين كثرة الانتقال من مكان إلى مكان بحثا عن المطلوب .

ثم يتعرض لتشبيه النبات الذى يرعاه الفرس فيشبهه فى قصره ، وقلته والفرس يقتلعه بأسنانه ، ويرعاه . فيأخذ بعضا ويترك بعضا يعود إليه مرة ومرات فى نفس الوقت بالحبر يقشر عن الصحيفة ويمسح فهو يذهب عليه ويجيء بالممحاة فى وجه شبه هو الحركة .

ثم يشبه فرسه مرة أخرى بالشاهين (الشوذانق) وهو الصقر فى الخفة والسرعة . والصورة بدوية جافة . وقافية القاف هنا تشعر بالتعب والقلقلة ، والشدة وإنها لتظهر فى الصورة واضحة من خلال المعاناة التى يلاقيها الفرس فى البحث عن طعامه فى هذا النبات القصير ، ومحاولة رعيه ، واقتلاعه ، ثم قشر الحبر على هذه الصورة .

والهاء فى (أروده) للنبت أى أرود هذا النبت القصير . بمثل الشاهين من هذا

---

(١) الديوان ٢/٣٥٢ .

الحصان ، والضمير فى (منه) لحصانه الذى جرد منه مهرا هو المشبه فى قوله : (أروده منه بكالشوذانق) ثم تابع وصف أعضائه . فهو مطلق اليمنى لا تحجيل فيها فهى تخالف باقى قوائمه . وهو طويل العنق . ضخم الأطراف . عريض الصدر . شريف واسع المنخر ضامر الخصر فى قوله[1] :

١) بِمُطْلَقِ اليُمْنَى طَوِيلِ الفَائِقِ   عَبْلِ الشَّوَى مُقَارِبِ المَرافِقِ
٢) رَحْبِ اللبَّانِ نَائِهَ الطَّرائقِ   ذِى مَنْخِرٍ رَحْبٍ وَاطْلٍ لاَحِقِ
٣) مُحَجَّلٍ نَهْدٍ كُمَيتٍ زاهِقِ   شَادِخَةٍ غُرتُهُ كالشَّارِقِ
٤) كأنّها مِنْ لونه فى بَارِق   بَاقٍ على البَوْغَاءِ والشقَائِقِ
٥) والأَبْرَدَينِ والهَجِيرِ المَاحِقِ   لِلفَارِسِ الرّاكِضِ منْهُ الوَاثِقِ

ففى البيت الأول : تلمس الكناية عن طول الرقبة فى قوله (طويل الفائق) ذلك أن وصف (الفائق) وهو مفصل الرأس فى العنق . بالطول يستتبع طول العنق ، لأن الفائق إذا طال طالت الرقبة .

وفى البيت الثالث : وصف للفرس بأنه محجل ، تخالف قوائمه باقى جسده فى اللون مرتفع الجسم ، حمرة جسده حمرة متوسطة ، بين السمين والهزول ، ثم يشبه بياض جبهته (الغرة) بضوء الشمس فى البياض والإشراق . ثم يتابع وصف الغرة التى فى جبهته . ويبين أنها بالنسبة لباقى الجسد كالبرق بالنسبة للسحاب ، وأن حصانه صبور على السير فى السهل والحزن والتشبيه ينعقد من خلال تشبيهه غرة الفرس بالبرق ، ولون الفرس بلون السحاب ووجه الشبه فى كل هو اللون .

وفى قوله : باق على البوغاء والشقائق وقوله :

والأَبْرَدَينِ والهَجِيرِ المَاحِقِ   لِلفَارِسِ الرّاكِضِ منْهُ الوَاثِقِ

تكنية عن صبر الفرس وتجلده ، وتحمله للشدائد والمصاعب .

وفى قوله بعد البيت السابق[2] :

خَوْفَ الجَبَانِ في فُؤَادِ العَاشَقِ   كأنه فى رِيْدِ طورد شاهِقِ

---

(١) الديوان ٢/٣٥٣ .   (٢) المرجع السابق ٢/٣٥٤ .

تصوير للخوف الذى يبعث به هذا الفرس فى قلوب الفرسان الشجعان فالفارس الراكض يخاف منه خوفا كخوف الجبان فى فؤاد العاشق وفى قوله : (كأنه فى ريد طود شاهق) تصوير لضخامة هذا الفرس الذى يشبه الجبل المرتفع العالى وفى التعبير بالجار والمجرور (فى ريد) استعارة تبعية فى الحرف إذ إن الحرف (فى) موضوع للظرفية الحقيقية التى تكون وعاء للمظروف تحتويه بداخلها (وريد الطود) لا يصح أن يكون ظرفا حقيقيا بهذا المفهوم ولذا فإن الحرف (فى) قد تجاوز المعنى الحقيقى إلى معنى آخر مجازى فهو مستعمل فى غير ما وضع له ويمكن إجراء الاستعارة بتشبيه مطلق تلبس مستعلى بمطلق تلبس الظرف بالمظروف بجامع مطلق تلبس شىء بشىء ثم يسرى التشبيه من كليات المشبه إلى جزئى من أجزائه ومن كليات المشبه به إلى جزئى من أجزائه ، على سبيل الاستعارة التصريحيه التبعية ثم يتتابع الحديث عن الفرس فيصف سرعته ويبين أنها تسبق الصوت ، وهو من شدة وثبه ، وقوة عدوه يؤثر فى الصخر آثارا كآثار الحلى إذا قلع من المناطق وذلك فى قوله :

يَشْأى إلَى المِسْمَع صَوت النَّاطق   لَو سَابَقَ الشَّمسْ مِنَ المشَارِق
جَاءَ إلى الغَرب مَجِىء السَّابِقَ   يَتْرك فى حِجَارةِ الأَبَارِقِ
آثارَ قَلْعِ الحَليِ فيِ المَناطِق   مشياً وإنْ يعد كالخَنَادِقِ

فمشيه على الصخر والحجارة يترك فيها أثرا كأثر قلع الحلى فى المناطق وإن عاد مسرعا فإن آثار عدوه تترك فى الحجارة أثرا كالخنادق والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه أثر مشيه على الحجارة بأثر قلع الحلى من سيور المنطقة (وهى ما ينتطق به) كما يشبه الأثر الذى يتركه عدوه على الحجارة بالخنادق ووجه الشبه فى التشبيه هو الشكل على ما به من ضيق فى المشى وسعة فى العدو .

وأنت ترى أن أبا الطيب ينحت فى هذا الوصف من صخر ، فألفاظه بدوية جافة تسرى فيها روحها

كما يصور التشبيه فم الفرس فى قوله[1] :

إذَا اللّجَام جَاءهُ لطَارِقِ   شَحَا لَهُ شَحْو الغُراب النَّاعِقِ

---

(١) الديوان ٢/٣٥٥ .

وشحا بمعنى : فتح فاه . والناعق : صوت الغراب والشاعر يتحدث عن هذا الحصان ويبين أنه مع قوته وشدته لا يمتنع ولا يتأبى على اللجام ، ويشبه فمه حين يفتحه للبسه بفم الغراب المفتوح ووجه الشبه هو السعة .

كما يصف ناهِقَيْ الفرس . وهما عظمان شاخصان فى مجرى الدمع من ذوى الحوافر فيقول[1] :

كأنَّمَا الجِلْدُ لِعُرِي النَّاهِقِ ... مُنْجِدرٌ عنْ سِيتَي جُلاهِقِ

وسيتا الفرس : جانباه . والجلاهق . البندق . وإذا كانت النواهق عارية لا شحم عليها كان ذلك مدحا للفرس ، وإشادة به .

والشاعر يصفه بالعرى من اللحم ، وبرقة الجلد المنحدر والمشدود عن جانبى قوس البندق . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه رقة جلده ، وإحكامه على ناهقه بشدة متن قوس البندق ووجه الشبه هو الشدة والإحكام والصورة بدوية تطالع أثر البداوة فيها . من الناهق . جلاهق سيتى . كما لا يغيب طبيعة هذا التشبيه الذى يشبه فيه الجلد لرقته وعدم وجود الشحم ، واللحم فيه فلا يترهل ويكون مشدودا محكما على عظمى الناهق . بإحكام متن قوس البندق .

ومرة أخرى أقول : إن البيداء فى هذه الصور هى مدرسة الشاعر الأولى التى غذت بمناظرها خياله ، وأطلقت فى التعبير عنها عقال بيانه .

وقد يتوسل الشاعر بالصورة البيانية ليصور التعاطف بين الخيل والممدوح كما فى قوله[2] :

رَجَوْنَا الذى يَرْجُون فى كُلِّ جَنَّةٍ ... بِأرْجَان حتّى مَا يَئِسنَا من الخُلْدِ

تَعَرَّضُ للزُوَّارِ أعْنَاقُ خَيْلِه ... تعرُّض وحْشٍ خَائِفَاتٍ من الطَّرْد

فهى قد أحبته ، وألفته فلم تعد تبغى به بديلا حتى ولو كانت وهى معه مرهقة متعبة بسبب أسفاره المتلاحقة ، وغزواته المتتابعة . فهى تعطى جانبها للزوار مائلة عنهم ، مشيحة بوجهها عن وجوههم خشية أن يهبها لهم . فهو معطاء كريم ، وهى لا تريد أن تفارقه وتحليل البيت على هذا النحو يبين أنه كناية عن كرمه وحب الخيل له .

---

(١) الديوان ٢/٣٥٥ .

(٢) المرجع السابق ٢/٦٤ .

وينعقد التشبيه فيه من خلال تشبيه ازورار الخيل ، ونفورها ، وميلها إلى جانب بعيد عن مواجهة زوار الممدوح بنفور الوحش وخوفه من الصياد الذى يطارده . ووجه الشبه هو الازورار ، وعدم المواجهة .

وأنت ترى مشاعر الألفة تفيض بها الصورة من خلال هذا الازورار من الخيل . ثم تصوير هذا الازورار ، والخوف من المفارقة ، بخوف الوحش المطارد فهو يخشى أن يقع فى حبائل صياده . إن خيل ابن العميد هنا رقيقة المشاعر نقية الوجدان مرهفة الحس لماحة ذكية ، إنها تحس وتدرك كما يحس الإنسان ويدرك وهى تنفعل بالأحاسيس تماما كما ينفعل بها الإنسان .

لقد كانت الخيل تتوجس خيفة من فراق صاحبها . وجاءت الصورة البيانية لتحكى تلك المشاعر النفسية المضطربة المذعورة ، وكان الوحش المطارد رمزا لتصوير تلك الهواجس الداخلية وهى تمور فى نفس الخيل ، وفى جواها إننى لا أتجاوز الرؤية الشعرية إذا قلت إن التشبيه استطاع أن يحكى الحالة النفسية لتلك الجياد التى أعطت قلبها لرجلها ، ولا تريد غيره .

وخيل الممدوح التى تحبه ، لا تريد مفارقته ليست خيلا مترفة منعمة إنها كصاحبها تحب المعارك ، وتسعى إليها ، وتتحمل بأسها وشدتها ، بل إنها ترد إليها وهى ظامئة إلى الموت تبحث عنه وترمى بنفسها بين براثنه ومخالبه فيقول[1]:

وَتَلْقَى نَوَاصِيها المَنَايَا مُشِيحَةً ورودَ قَطًا صُمٌّ تَشَايَحْن فِي وِرْدِ

إن الخيل تسرع إلى المنايا ترد حياضها ، وتنهل مواردها كما ترد القطا منابع الماء فى سرعة . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه إسراع خيل الممدوح إلى مواطن الموت فى أرض المعركة فى لهفة وشوق . بإسراع القطا الصم إلى موارد المياه تريد أن تشرب منها .

وانظر إلى هذا القيد فى المشبه به (صم) والذى يشعرك بمعناه فيدل على أنها صماء لا تسمع شيئا تنشغل به عن الطيران فى سرعة إلى موارد المياه تنهل منها وتعل . . وكيف يعكس هذا القيد فى (المشبه به) دلالته على (المشبه) فيفيد حرص الخيل على تحقيق أقصى قدر من السرعة حتى ولو كانت السرعة المجنونة إلى

---

(١) الديوان ٢/٦٥ .

حياض الموت ، ومعاقرة المنايا ، ولا تنسى أنك أمام خيل قد نفرت منذ قليل من زوار الممدوح نفور الوحش المطارد من الصائد حتى لا تفارقه فالمشاعر بينها وبين رجلها متبادلة فإذا كانت تحرص على الموت بمثل تلك الدرجة فإن صاحبها مقدام جرىء غير هياب ولا وجل .

ومشاعر خيله من مشاعره ، وأحاسيسها من أحاسيسه . وبذلك يخلع التشبيه على الممدوح الصفات التى خلعها على خيله . فالممدوح هو الكفء ، وهو النظير وهو المعادل الموضوعى فى هذا المثال .

وقد يتعرض بالتصوير لوصف عنق الفرس ولينه فى قوله[١] :

تَنْـدَى سَـوَالِفُها إذا اسْتَحْضَـرتَها ... وتَظُـنُّ عَقْـد عَنانِهـا مَحْلُـولا

يصف هذه الخيل بأنها تعرف فارسها فتطاوعه ، وتستسلم له ، وهو حين يركضها فى السير تندى سوالفها من العرق . والسالف : هو صفحة العنق وحين يستحضرها ويجذب عنانها تطاوعه ويلين عنقها حتى لكأنه محلول من غير قيد والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه جذب عنانها ولين عنقها ومطاوعتها ، بالعنان المحلول الذى لا عقد فيه ووجه الشبه هو السهولة واللين وقد يتعرض بالتصوير لبيان سلامة حواس الفرس وقوتها وشدة تأثير أعضائها كما فى قوله[٢] :

تَمَاشَـى بأيَـدٍ كُلَّمَـا وَافَـتِ الصَّـفَا ... نَقَشْـنَ بِـه صَـدْر البُـزَاةِ حَوَافِيـا
وَيَنْظُرن مِنْ سودٍ صَوَادِق فى الدّجَى ... يَـرَيْن بَعِيـدَات الشُّـخُوص كَمَـا هِيـا
وتَنْصِـبُ للجِـرْس الخَفِـىّ سَـوَامِعاً ... يَخَلْـنَ مَنَاجَـاةَ الضَّـمِيرِ تَنَادِيـا
تُجَـاذِبُ فُرْسَـانَ الصـبّاحِ أعِنَّـةً ... كـأنَّ عَلَـى الأعنـاقِ مِنْهـا أفاعِيـا

والتشبيه فى البيت الأول يقوم من خلال تشبيه تأثير حوافرها فى الصخر وهى تمشى بتأثير صدر البزاة فى القدر وفى هذا التشبيه (تكنية عن شدة حوافرها وصلابتها) .

وفى البيت الثانى يصف عيونها بقوة الإبصار . وفى قوله : تنظر من سود صوادق ، تكنية عن موصوف وهو العيون ، فهى تبصر بعيونها السود الصوادق التى لا تخطىء

---

(١) الديوان ٣/٤٢١ .
(٢) المرجع السابق ٤/٢٨٥ ، ٢٨٦ .

النظر أبدا، فترى الأشياء البعيدة بحجمها الطبيعى من غير أن يغيب عنها منها شىء. كأنها أمامها وقريبة منها . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه رؤيتها للشخص البعيد برؤيتها للشخص القريب ووجه الشبه هو التسوية وعدم الفرق بين الرؤيتين .

وفى البيت الثالث يتحدث عن سلامة آذانها وقدرتها الرهيبة على السمع فإنها لا تتوقف فى سماعها عند سماعها للأصوات المسموعة بل إنها لتتجاوز ذلك إلى أعماق النفس ، فتسمع مناجاة الضمير وما يهمس به ، وكأنه فى آذانها نداء بصوت عال مرتفع والتشبيه يقوم من خلال تصوير القدرة الرهيبة على السمع . . وتشبيه مناجاة الضمير فى آذانها بصوت النداء العالى فى الوضوح والتميز . وانظر إلى الشاعر فى البيت الرابع وهو يفصح عما فى نفسه حين يصف نفسه ، ومن معه من خلال هذه الفرس التى تجاذب فرسانها أعنتها لقوتها ونشاطها ، وهم يمتطونها فى الصباح وقت الإغارة ثم يشبه أعنتها الطويلة الممتدة على أعناقها بالأفاعى أو الحيات فى الشكل والصورة . ولك أن تتصور مدى وفرة النشاط ، وقوة الحركة وعنفها وتدافعها من خلال الصورة التشبيهية وإلى أى مدى يكون هذا الشد والتجاذب وهى مندفعة وكأن فرسانها يحاولون الإبطاء بها نوعا ما من خلال الأعنة فتجاذبهم فيها حتى لكأن الأعنة على رقبتها حيات تلهبها وتثيرها فتجد فى سرعتها ونشاطها .

واستمع إلى هذا التشبيه الذى يكنى عن كثرة القتلى إلى الحد الذى جعل الخيل تبطئ فى سيرها ، ولا تستطيع الاندفاع فى سرعتها ، لأنها تتعثر برؤس الضحايا كما يتعثر الناطق بحرف التاء فى نطقه فيقول[1] :

يَتَعَثَّرْنَ بالرءوسِ كَما مَرّ ... بِتاءاتِ نُطْقِهِ التَّمْتَامُ

فتعثر الخيل برءوس الصرعى الكثيرة تجعلها تبطئ ولا تسرع . والتمتام الذى يتوقف فى حال نطقه للتاء برهة ولا يستطيع الانطلاق بكلام فيه حرف التاء .

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه تعثر الخيل برءوس القتلى فتبطئ فى مشيها ولا تسرع ويمنعها العثار من العدو منعا شديدا يتعثر التمتام فى نطقه بحرف التاء الذى يمنعه من الانطلاق بالكلام فى سرعة ووجه الشبه هو البطء فى كل .

---

(١) الديوان ٤/٩٨ .

وقد تأتى الخيل ويكنى بها عن القوة كما فى قوله[1] :

كلما أعْجلوا النذير مَسِيرًا أعْجَلَتْهُم جِيَادُهُ الإعْجَالاَ
فَأتَتْهُم خَوارِقُ الأرْضِ ما تَحْـ ـتمل إلاّ الحَديدَ والأبطَالاَ
خَافِياتِ الألوانِ قَدْ نَسَجَ النّقْع عليها برقعا وَجِلاَلاَ

فالخيل رمز للإعداد الجيد وكناية عن القوة والاستعداد للعدو استعدادا طيبا وجملة الحصر (ما تحمل إلا الحديد والأبطالا) لتأكيد هذه القوة وخوارق : بمعنى قواطع . فهى تخرق الأرض أى تجوبها وتقطعها ففيها استعارة حيث شبه القطع بالخرق بجامع الوصول إلى الهدف وحذف المشبه واشتق من الخرق بمعنى القطع خوارق بمعنى قواطع وخيل المعركة تثير النقع الكثيف من حولها وهى فى طريقها مسرعة تقطع الأرض إلى مواطن النزال فتختفى فيه من كثافته حتى لكأنه قد نسج عليها البراقع والجلال . وفى البيت استعارة حيث شبه الغبار الذى يثيره ركضها ، ويبعثه سيرها . بالنسيج بجامع الستر والإخفاء .

وقد يخاطب الخيل بعد أن يفرغ عليها الوعى والعقل ويجعل منها شخصا يعقل ويعرف ويخاطب ويتخذ من مخاطبته لها رمزا لقوة إرادته كقوله فى مدح ابن العميد[2] :

أرْجَان أيَّتُهَا الجِيَادَ فإنَّهُ عَزْمِى الذى يَذِرُ الوَشِيجَ مُكَسَّرا
لَوْ كُنْتُ أفعل ما اشْتَهَيْتُ فَعالَهُ مَاشَقَّ كُوكُبكَ العجاج الأكْدَرا

فقد أضفى الشاعر على الخيل صفة العقل ، والوعى وادعى لها ذلك وخاطبها خطاب الإنسان العاقل المدرك الواعى وجعلها تتحول أمام ناظريه إلى إنسان يشاركه مشاعره وأحاسيسه ، فى شخوص حية واعية ينبض قلبها بما ينبض به قلبه وتتردد نفس الأحاسيس والانفعالات فى صدرها كما تتردد فى صدره ومن ثَمَّ أجرى خطابه معها على هذا الأساس . فالتشبيه الذى بنيت عليه الاستعارة المكنية هنا قائم على نحو من التخييل والادعاء بتشبيه الخيل بالإنسان العاقل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو إجراء الخطاب معه ونداءه الخيل رمز

---

(١) الديوان ١٣٥/٣ .

(٢) المرجع السابق ١٦٤/٢ .

لبلوغ الهدف وتحقيق المراد فهى ليست أداة للركوب لا غير ولكنها تدخر لإدراك الحاجة والمغامرة كما فى قوله[1] :

وَمَازِلْتُ أَطْوِى القَلْبَ قَبْلَ اجْتَماعِنا　　على حاجةٍ بَينَ السَّنابكِ والسُّبْلِ

فهو يطوى قلبه على زيارة الممدوح قبل أن يتقابل معه ، ويجتمع به وصار الوفاء بما يطويه فى أعماقه حاجة بين سنابك الخيل والطرق وقوله (على حاجة بين السنابك والسُّبلِ) تكنية عن السير إلى الممدوح ، وشد الرحال إليه والخيل تستخدم للوصول إلى العدو وللفوز على الأعداء ، ولذا تقترن بالمعارك القتالية ، وبالمناورة الحربية ، واجتيازها لما يصعب على غيرها من الحيوانات الأخرى فهى رمز لتحقيق الأمل ، وللوصول إلى الظفر فيقول[2] :

فَلاَ هَجَمْتَ بِها إلاّ عَلَى ظَفَرٍ　　ولا وَصَلْتَ بِهَا إلاّ إلى أمَلِ

يدعو لممدوحه أن يحقق بخيله ما يعشقه ويتمناه من الظفر بعدوه ، والوصول إلى أمله . والظفر وهو الفوز يتجسد فيصير محلا للهجوم بالخيل عليه فيشبه الظفر بالهدف الذى يحذف ويرمز إليه بما هو مستتبعاته من الهجوم عليه ويمكن فهم الاستعارة فى الفعل (هجم) فيشبه تحقيق الهدف بالهجوم عليه بجامع الوصول إلى المطلوب وبلوغه ثم يستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

تصوير الناقة

حظيت بقدر غير قليل من التصوير البيانى فى شعر المتنبى ، إذ إنها عند الرجل أداة الوصول ، وحبل النجاة ، وسفينة الصحراء ، ومثال القدرة على التحمل ، ورمز الانتصار فى معترك الحياة والإرادة الإنسانية التى تذلل الصعاب ، ويهون أمامها كل شاق عسير .

وإذا كان الشاعر أخا أسفار ، وجواب فلوات ، فإن الناقة هى الرفيق فى السفر والصاحب فى قطع المهامه والقفار ، ولقد صور سيرها ، ووصفه بالسرعة فى قوله[3] :

---

(١) الديوان ٢٩٣/٣ .　　(٢) المرجع السابق ٤٢/٣ .

(٣) المرجع السابق ١٩٤/٣ .

نحْـنُ رَكْـبُ مِلجْـنِ فـى زىِّ نـاسٍ فَـوْقَ طَيْـر لَهـا شـخُوصُ الجِمَـال
من بنات الجديل تمشى بنا فى السـ ـبيد مَشْـىَ الأيـام فـى الآجـالِ
كـل هوجـاء للـدَّياميمِ فيهـا أثـرُ النّـارِ فـي سَـلِيطِ الـذُّبَالِ

والمتنبى يتحدث عن الجمال ، وسرعة سيرها ، بعد أن وصف نفسه ومن معه بأنهم من الجن وإن كانوا يتزيون بزى الأناس ، ويصف مقدار سرعة الجمال فيبين أنها كطيران الطير . ففى البيت استعارة الطير للجمال استعارة أصلية بجامع السرعة . والشاعر يقدم شعره بين يدى ممدوحه ويوظف الصورة الاستعارية لأداء مشاعر الحب الذى يعتمل فى صدره . ذلك أن شوقه إلى لقاء الممدوح يحثه حثا ، ويدفعه دفعا إلى أن يطير إليه طيرانا لا أن يسير إليه فى أناة وتمهل ، هذا ما أبانت عنه الصورة .

وفى البيت الثانى يصور مشى الجمال فى الفلوات والمهامه ومن خلال هذا التصوير يكون الرمز لرسالة الناقة فى الحياة ، وتحملها لقسوة الصحراء ، والصبر على الشدائد ، ويبين أن الجمال التى ركبها الشاعر ومن معه للوصول بها إلى الممدوح كريمة الأصل (من بنات الجديل) ثم يشبه مشيها فى الفلوات والصحراء بمشى الأيام فى الآجال ، ووجه الشبه هو الإفناء والانتهاء .

وفى البيت الثالث يصور أثر المداومة والاستمرار فى الرحلة وصعوبتها على الناقة حتى فنى لحمها ، وذاب شحمها بسبب السرعة فى الوصول إلى الممدوح .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه تأثير السير فى الناقة بإذابة شحمها ، وإفناء لحمها بتأثير النار فى دهن الفتيلة ووجه الشبه هو الهزال والتلاشى ولقد عبر الشاعر عن معنى هذه الصورة ، وهو أثر السير فى هزال الناقة فى تركيب ثقيل بغيض يتعثر اللسان مع النطق به من خلال التكرار السقيم فى لفظ(الإسآد)ومشتقاته وما أدى إليه من إغلاق المعنى وإغرابه ، والتواء فى أدائه وذلك فى قول الشاعر[1]:

شِـيَم اللَّيـالِى أَنْ تُشَـكِّكَ نَـاقَتِى صَـدْرِى بِهَـا أَفْضَـى أَمِ البَيْـداءُ

(١) الديوان ١/١٦ ، ١٧ .

فَتِبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِدًا فى نِيِّها ... إسآدَهَا فى المَهْمَه الإنْضَاءُ
أنْساعُها ممغوطة ، وَخِفَافهَا ... مَنْكُوحة، وطَرِيقُها عذْرَاءُ

ففى البيت الأول تلمح الاستعارة المكنية على أثر ما أثارته الليالى من شكوك فى صدر الناقة جعلتها تتوقف متسائلة هل صدر الشاعر ، وما به همة لاحد لمنتهاها أكثر رحابة ، وأشد اتساعا أم الصحراء الممتدة الشاسعة التى لا تنتهى؟

وانظر إلى صورة البيت الثانى و(الإسآد) هو السير ليلا . والنى : الشحم و(الإنْضَاء) هو الهزال . والشاعر يريد أن يقول : إن هذه الناقة تبيت تسئد أى تسير (مسئدا) سائرا الهزال فى شحمها كما تسير هى فى المهمه الأرض الواسعة والتشبيه يقوم من خلال تشبيه سير الهزال فى شحم الناقة وهو المصدر المحذوف بسيرها هى فى الأرض الواسعة والمشبه به يبين نوع المشبه ووجه الشبه هو السرعة فى قطع الشيء .

والتشبيه يمثل وعورة الرحلة ، وصعوبة الطريق وطوله ، ويحكى صبر الناقة . وصبرها من صبر الشاعر الذى تحملت معه هذه القسوة من أجل الممدوح ، ولذا جاءت الأوصاف اللاحقة بالمشبة به فى البيت الثالث لتبين آلام الناقة فى سيرها وما لحقها بسبب الطريق البكر غير الممهدة من ضنى وعذاب عاشهما الشاعر ، وقاسمته الناقة فى كل ذلك وفى (أنْسَاعُها مَمْغُوطةُ) كناية عن عظم بطن الناقة . وفى (خفافها منكوحة) كناية عن وعورة الطريق وفى (منكوحة) استعارة تبعية حيث شبه إدماء الحصى لخفافها بالنكاح بجامع التأثير فى كل وحذف المشبه وتنوسى التشبيه واشتق من النكاح منكوحة بمعنى مدمية على سبيل الاستعارة التبعية . ولعلك تشعر أن الشاعر قد أساء إلى ممدوحه من حيث أراد أن يحسن إليه إذ جعل منه نكرة من النكرات غير متعالم ، ولا مشهور حين جعل الطريق إليه غير ممهدة ولا مسلوكة الأمر الذى يوصل إلى أنه رجل لا تَخِف إليه الركبان لأنه لا يعرفه أحد . فهو خامل الذكر . شحيح اليد . مقتر بخيل . ولو كان باسط اليد . لعرفه القصاد ، وسعى إليه الناس ولن يشرف الممدوح أن يكون على هذا النحو مهما لقى الشاعر وناقته من ضنى وعذاب فى سبيل الوصول إليه .

وقد تأتى الصورة التشبيهية لتمثل طول الصحراء وشدة السير فيها فى قول الشاعر[1] :

وَخَـرقٍ مكَـانُ العِـيس مِنْـه مَكَانُنَـا ... مِنْ العِيس فِيه واسِطُ الكُورِ والظَّهْرُ
يَخِـدْنَ بنـا فـي جَـوْزَهِ وكَأنَّنَـا ... علـى كـرةٍ أو أرضُـهُ مَعَنـا سَـفْرُ

فالشاعر يصف مفازة (خرق) بسعتها . وطولها ، قد توسطها وهو راكب على وسط ظهر البعير الذى يمشى فى هذا الخرق . فكأن مكان الشاعر من ظهر الجمل هو مكانه من هذا الخرق . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه مشى الإبل فى هذا الخرق الواسع الممتد ، وتوسطها له ، وعدم قطعها واجتيازها لظهره بتوسط الراكبين على ظهر الإبل ، وتوسطهم لمتنها ووجه الشبه بين الطرفين هو عدم التجاوز والانتقال ، ولاحظ أن الشاعر يريد أن يشعر المتلقى بامتداد الصحراء واتساعها وأن قطع الإبل لمسافتها وسعتها لا يظهر له أثر كبير من خلال هذا المشى الذى يريد أن يصل إلى نهاية هذه المفازة التى لا تلوح لها نهاية بسبب سعتها وطولها فكأنه فى سطها لم يتخط هذا الوسط ولم يتجاوزه . ولذلك يشبه مشى الإبل السريع فى جوز تلك الصحراء وفى متنها بمن يسير ويمشى على كرةٍ ، أو أرض هى الأخرى مسافرة . والكرة لا يعرف لها أول ولا يعرف لها آخر ، لأنها مكورة متصلة متناسبة ووجه الشبه بين السيرين هو الاتصال والاستمرار وعدم الوصول إلى النهاية .

والصورة التشبيهية تفيض بالمشاعر . فالشاعر يتعجل اللقاء ، والصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافات . والإبل تسير ولكن لهفة الرجل فى سرعة الوصول إلى الممدوح الذى يطمع فى تحقيق آماله على يديه تجعل النياق وكأنها قد توقفت فلا تسير ، أو كأنها تسير على كرة تاهت معها الحدود ، وضاعت فيها العلامات ، أو كأن الأرض نفسها تمشى بمشى غيرها وتسير بسيره فتظل المسافة الفاصلة بين الشاعر وبين الممدوح ثابتة باقية كما هى عليه من قبل أن يمشى ، ولا تنس أن الشاعر يريد أن يعلم ممدوحه مدى الصعاب التى عاناها وكابدها . من أجل أن

---

(١) الديوان ٢/١٥١ ، ١٥٢ .

ينعم بلقائه وأن يمتع نفسه بمؤانسته وبذلك يحقق له مكانا طيبا فى قلبه يستحقه لأنه رحالة جواب لا يبالى بما يلقاه فى الرحلة من وعثاء ، ولا بما يصادفه من مخاطر فهو شجاع قوى لا يخاف شيئا ولا يخشى من شىء . وبذلك تؤدى الصورة البيانية وظيفتها وترتبط بسياق الكلام ، وغرض الشاعر .

ومن خلال الحديث عن الناقة كمجال من مجالات الصورة البيانية قد يتخذ الشاعر منها ومن الرحلة التى تقطعها رمزا إلى شجاعته ، ويستثمر خصائص الحديث عن الناقة فى الحديث عن شخصه وعن همته فتكون الناقة هى المعادل الموضوعى له فى اجتيازه الشدائد ، وتغلبه على الصعاب ، وسعيه لتحقيق الآمال ولذا ينطلق أحيانا بعد وصف رحلته على الناقة إلى الحديث عن نفسه فى صور بيانية فى قوله[(١)] :

رَكِبْــتُ مُشَــمِّراً قَــدَمى إليَهَــا ... وكُــلَّ عُــذَافِرٍ قَلِــقِ الضُّــفُور
أوانــاً فِــى بيــوت البــدو رَحْلــى ... وآوِنَــةً عَلــىَ قَــدَمِ البَعِيــرِ
أعَــرِّضُ للرمــاحِ الصّــمِّ نَحْــرِى ... وأنصِــبُ حُــرّ وَجْهِــى للْهَجِيــر
وَأَســرِى فِــى ظَــلامِ اللَّيــلِ وَحْــدِى ... كــأنِّى مِنْــه فِــى قَمَــرٍ مُنِيــرِ

إن حديثه عن نوع خاص من الإبل (كل عذافر) ركبها مشمرا عن قدميه إلى الحرب وفى (ركبت مشمرا قدمى إليها) كناية عن الجد والإسراع فى وقت الشدة وفى (قلق الضفور) تكنية عن شدة السير ، والهزال والعذافر فى أصله : هو الشديد من كل شىء ويرمز به إلى قوته وشدته وسياق الكلام يؤكد ذلك فهو دائما رحالة جواب أما إقامته فقليلة كما فى البيت الثانى وفى البيت الثالث : يعرض للرماح الصم نحره . كناية عن استهانته بالمخاطر ، وعدم مبالاته بها . وبهذا يصل إلى قمة التركيز فى بؤرة الصورة بعد أن أوضح عدم اكتراثه بما يمكن أن يحيق به من هلاك ، وما يداهمه فى ظلام الليل حتى لقد تحول الظلام فى خاطره هو وفى فؤاده إلى إضاءة كاملة يسير فيها ولا يخشى رهبة الظلام ، ولا سطو قطاع الطريق ، ولا يحسب حسابا لوحوش الصحارى والتشبيه ينعقد فى البيت الرابع من خلال

---

(١) الديوان ٢/١٤١ ، ١٤٢ .

تشبيه سيره منفردا فى ظلمة الليل البهيم ليس معه إلا ناقته بسيره فى نور القمر وضيائه فى الوضوح وعدم الرهبة .

إن الشاعر خبير بالصحراء يعرف مجاهلها ، ومسالكها لا يضل فيها ، ولا يتوه ولما كان القمر وحده لا يكفى لإبراز ما يعتمل فى صدر الشاعر من همته ، وشجاعته وخبرته بالصحراء ، لأنه وهو فى كبد السماء قد يكون مطويا فى ضباب السحب والغيوم وصفه بأنه (منير) ليشعرك إلى أى مدى يكون الظلام الحالك عنده كالقمر المنير . ولاحظ كيف يخلع التطابق بين الظلام والإنارة على الصورة من ظل تتحدد معه المساحة الضوئية والظلية .

وقد تأتى الصورة البيانية من خلال الحديث عن الناقة والرحلة لِكى ترمز إلى طموح الشاعر كما فى قوله[1] :

أَرأَيْـتَ هِمّـةَ نـاقتى فـى نَاقَـةٍ ... نَقَلَـت يَـدا سُـرُحا وخفـا مُجْمَـرَا

وَتَكَرّمَـتْ رَكَباتُهـا عـنَ مَبـرِكٍ ... تقعـان فيـه ولـيْسَ مِسْـكاً أذْفَـراَ

فَأَتَتْـكَ دَامِيـةَ الأَظَـلِ كَأَنَّمَـا ... حُـذِيَتْ قَوَائِمُهَـا العَقِيـقَ الأحمـرا

بَـدَرَتْ إلَيْـكَ يَـدَ الزمـانِ كَأَنَّمَـا ... وَجَدَتْـهُ مَشْـغُولَ اليَـديْن مُفَكِـرَا

أرأيت إلى البيت الأول والثانى : وكيف يخلق لطموحه مكانا من خلال الحديث عن همة ناقته التى هى من همته . وهى تمضى به فى سرعة وشوق إلى ابن العميد؟ فالصورة فى البيت الأول : كناية عن علو همة الشاعر الذى يستحث ناقته على السير .

ثم كيف تكرمت ركبانها حين وصلت إلى الممدوح فلم تبْرك إلا على المسك الأذفر؟ وفى وقوع مباركها على هذا النوع من الطيب ما يكنى عن كثرته وامتهانه عند الممدوح إلى الحد الذى جعله فى مكان الإناخة للنياق وما يرمز إلى طيب الإقامة عند ابن العميد الذى جعل المسك فى مبارك الإبل فكيف بمجالس الرجال؟

والمتنبى إذا جاء إلى رجل هذه مجالسه . وفى ذلك إشعار منه وتعريض للممدوح بما يرجوه عنده ، وبما يأمله فى جنابه مما يدل على طموحه .

---

(١) الديوان ١٦٨/٢ ، ١٦٩ .

ثم انظر إلى التشبيه فى البيت الثالث : الذى يصور تأثير السير فى أخفاف الناقة وهى تحمل الشاعر فى طريقه إلى ابن العميد . فيشبه تأثير السير فى أخفافها من كثرته واجتيازها للبيد والفلوات باحتذاء قوائمها للعقيق الأحمر فى اللون .

وفى البيت الرابع يبين أن الناقة انتهزت الفرصة حين رأت الزمان مشغولا عنها فسبقته للوصول إلى الممدوح ومبادرتها إلى بابه وفى إضافة اليد للزمان وجعله مشغولا مفكرا ما يفيد أنه شبه الزمان بالإنسان الحى وحذف المشبه به ورمز إليه بما هو من لوازمه كاليد ، والشغل ، والتفكيرعلى طريق الاستعارة المكنية . والتشبيه الاصطلاحى فى البيت يقوم من خلال تشبيه سبقها إلى الممدوح ، ومبادرتها إلى بابه فى غفلة من يد الزمان ، وصروفه بمن وجدت الزمان مشغولا عنها بغيرها فتصرفت من ورائه ووجه الشبه هو انتهاز الفرصة المناسبة فى الوقت المناسب .

وانظر كيف يخلع التشخيص على هذه الناقة من المشاعر والأحاسيس ما يجعلها كالإنسان تحس ، وتدرك ، . وتشعر؟ فهى تنتهز الفرصة حين يغفل عنها الزمن لكى تحظى بشرف الوصول إلى الممدوح . ثم انظر إلى ضخامة تلك الأحاسيس التى تعرف أن الزمن مهمته أن يفرق بين الأحبة ، وأن يرصد الحركات ، ويتعقبها ليأتى بعد ذلك بما يسوء . وكيف أنها انتهزت الفرصة فى غفلته وانشغاله فسابقت الريح وهى تحمل الشاعر إلى الممدوح؟ إن مشاعر الناقة من مشاعر الشاعر ، وشوقها من شوقه وهذا ما أدته الصورة من خلال النظم ووحى الكلام .

والناقة رمز للنجاة ، وسفينة الصحراء ، وكيد للأعداء ، ومَيط للأذى كما فى قول الشاعر[1] :

وكُلٌّ نَجَاةٍ بُجَاوِيَةٍ ... خَنُوفٍ ومَا بِى حُسْنُ المشى
ولكنّهن حِبَالُ الحياةِ ... وكَيدُ العُداةِ وَمَيطُ الأذى

فالناقة رمز للحياة ، لأنها توصل إليها . وهى كيد للأعداء . فعن طريقها يدفع شرهم ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الناقة بحبل الحياة وكيد العداة ، ودفع الشر والأذى فى النجاة والخروج من المهالك .

(١) الديوان ١/٣٧ ، ٣٨ .

كما قد تُصور بأنها كالموجهة فى قوله[1] :

كـأنّى مِـنَ الوَجنَـاء فِـى ظَهْـر مُوجَـةٍ رَمَــتْ بــى بِحَــارا مَــالَهُن سَــوَاحِلُ

والشاعر يتحدث عن رحلاته المتلاحقة وسط صحراء مترامية على ظهر ناقة سريعة تقطع به البيد الواسعة . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه نفسه فوق ناقته التى تتحرك به فى سرعة وسط تلك الصحراء الشاسعة بالموجة التى ترميه فى بحر لا ساحل له والذى يجمع بين الطرفين هو صورة تلك الحركة السريعة المتصلة والمتتابعة . وبذلك تأخذ الناقة حظاً من التصوير البيانى فى شعر الرجل وتحتل المكانة الثانية بعد الحصان والفرس .

تصوير الكلب :

ذكر الديوان أن أبا على الإدراجى أرسل كلبا على ظبى فقضه فلما دخل عليه أبو الطيب طلب منه أن ينشئ فيه شعرا وبعد أخذ ورد قبل أبو الطيب وكان مما قاله فيه[2] :

١) لَــه إذَا أدْبــر لَحْــظُ المُقْبِــلِ كأنَّمــا يَنْظُــر مــنِ سَــجَنْجَلِ
٢) يَعْـدُو إذا أحْـزَنَ عَـدْو المُسْـهِلِ إذا تَــلاَ جَــاء المَــدَى وقــد تُلِــى
٣) يُقْعِى جُلُوسَ البَدَوِى المُصْطَلَى بــأربع مجدولــة لــم تُجْــدَلِ
٤) فُتْـلُ الأيـادى رَبِـذَات الأرْجُـلِ آثارُهــا أمثالُهــا فــى الجَنْــدَلِ
٥) يَكَـادُ فـى الوثْـبِ مِـنَ التَفَتُّـلِ يَجْمَــعُ بَــيْنَ مَتْنِــه والكَلْكَــلِ
٦) وبَـينَ أعـلاهُ وبـين الأسْـفَلِ شــبيهُ وســمِّى الحِضَــارِ بــالْوَلِى
٧) كأنــه مُضَــبَّرٌ مِــنْ جَــرْوَلِ مُوثَّــق عَلــى رِمَــاحِ ذُبَّــلِ
٨) ذِى ذَنَـبٍ أجـردَ غيـرِ أعـزَلِ يَخُـطُّ فـى الأرضِ حِسَـاب الجُمَّـلِ
٩) كأنــه مِــنْ جِسْــمِه بِمَعْــزِلَ لَـوْ كـاَن يُبْلِـى السَـوط تحريـكٌ بَلِـى
١٠) نَيْلُ المُنَى وحُكْم نُفْسِ المُرسِلِ وعُقْلَــةُ الظّبْــى وَحَتْــفُ التَّتْفُــلِ

---

(١) الديوان ٣/١٧٦ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٠٤-٢٠٧ .

١١) فانبريا فَـذَّينِ تَحْـتَ القَسْـطَلِ قَـدْ ضَـمن الآخَـرُ قَتْـلَ الأولِ
١٢) مُقْتَحِمًا علـى المكـان الأَهْـولِ يَخَـالُ طُـولَ البَحْـرِ عَـرض الجَـدولِ
١٣) حتّـى إذَا قِيـلَ لـه نِلْـتَ افعـلِ أفتَـرَّ عـن مَذْرُوبَـةٍ كَالأنْصُـلِ
١٤) لا تَعْرِفُ العَهْـدَ بِصَقْلِ الصَّيْقلِ مُرَكَّبَـاتٍ فـى العـذابِ المُنْـزَلِ
١٥) كأَنَّهـا مِنْ سُـرعةٍ فـى الشَّـمالِ كأنهـا مِـنْ ثقـلٍ فـى يِـذْبُلِ
١٦) كأنَهـا مـنِ سـعةٍ فـى هَوْجَـلِ كأنَّـه مِـنْ عِلْمِـه بالمقْتَـلِ
عَلَّـمَ بُقْـرَاط فِصَـادَ الأَكْحَـلِ

هذا تصوير لطرد الكلب للظبى وقتله فيه إطناب وأول ما يلقاك من هذا التصوير هو وصف الكلب بالسرعة ، وحدة النظر ، فهو يرى الشيء مدبرا كرؤيته له مقبلا فى الوضوح والظهور ، ثم يؤكد هذا الوضوح فى الرؤية فيشبه عينيه الحادتين فى صفائهما بالسجنجل (المرآة) فى الصفاء والوضوح .

وفى البيت الثانى يصف جريه السريع بالسهولة : وهو لا يتأثر بصعوبة المكان الذى يجرى فيه ولا بسهولته . فيشبه عدوه فى الأرض الشديدة الصلبة بعدوه فى الأرض السهلة ، ووجه الشبه هو سرعة الجرى مع التساوى وعدم التأثير .

وفى البيت الثالث يصف الكلب فى حال إقعائه وسكونه بعد أن وصفه فى حال حركته فيشبه الكلب فى إقعائه . وإقعاؤه : أن يجلس على إليته ناصبا ذراعيه فى سكون وهدوء . بهيئة البدوى وهو جالس أمام النار . منحنيا عليها بصدره مادًّا ذراعيه مباعدا ما بين ركبتيه محاولا أن يستمتع بأكبر قدر من الدفء فى هدوء وسكون ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من السكون الناشئ من وقوع كل عضو من أعضاء المشبه والمشبه به فى موقعه الخاص من غير حركة .

وفى البيت الرابع يصف قوائمه بأنها مفتولة فى العدو والجرى شديدة الوطء لقوتها وأنها إذا وطئت صخرا أثرت فيه على قدر صورتها . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه أثر أقدام الكلب فى الصحراء بمثل واطئ قدميه فى الشكل والهيئة ، ولم يرد هذا فى الكلب وفى ذلك مبالغة مرذولة وفى قوله :

وَبَـيْن أعْـلاه وبـينَ الأسـفْلِ شـبيه وسـمّى الحضـار بـالوَلى

وصف للكلب بعدم الإعياء ، والفتور ، وعدم التغير لشدته وصلابته .
والوسمي : أول المطر ، والولَيِ : ما يليه . والحضار : الجرى الشديد .
والأعلى : رأسه . والأسفل : قوائمه . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه تتابع حركته فى العدو والوثوب بتتابع المطر بعد المطر ووجه الشبه بين الطرفين هو الاستمرار وعدم التوالى وفى قوله :

كأنــه مُضَــبّر مــن جَــرْول ... موثّــقُ علــى رِمَــاحٍ ذُبَّــل

والمضبَّر : الشديد المحكم الخلق . والجرْول . الحجر يصفه بالقوة والصلابة ، والذيل : الرماح . يصفه بأنه شديد الإحكام فى خلقه وأن قوائمه كالرماح فى طولها . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الكلب فى صلابته وإحكام خلقه بالحجارة فى الشدة والصلابة . وفى قوله :

ذِى ذَنَــبٍ أجْــرَدَ غَيْــرِ أعْــزَلِ ... يَخُــطُّ فــى الأرضِ حِسَاب الجُمَّــلِ

وصف له بأنه سليم غير معيب (غير أعزل) والأعزل الذى لا يكون ذنبه على حساب فقاره . وهو عيب فى الخيل ، والكلاب . ثم يبين أن ذنبه يترك أثرا فى الأرض كآثار الكاتب إذا كتب حساب الجمل وهو ما يكتب به المنجمون من كتابة غير مفهومة والتشبيه ينعقد من تشبيه آثار ذيله فى الأرض وهو يعدو بآثار الكاتب إذا كتب حساب الجمل ووجه الشبه هو ما بين الأثرين من عدم الوضوح ، والفهم ، وفى قوله :

كأنّــهُ مِــنْ جِسْــمِه بِمِعْــزِلِ ... لـوْ كـان يُبِلِـى السُّوْط تحريـك بَلِـى

يصف ذنبه لكثرة تلويه ، وتحركه وبعده عن باقى الجسد ، بأنه كالمنفصل عن جسده ومع هذه الحركة المستمرة لذيله فإنه لا يبلى ، ولا يفنى .
يشبه ذيله فى كثرة حركته ، وتلويه من غير أن يتأثر بذلك . بالمنفصل عن جسمه الغريب عنه ووجه الشبه بين الطرفين هو البعد .
ثم يتحدث عن شجاعة الكلب واقتحامه المخاطر والأهوال فى قوله :

مُقْتَحِمــاً عَلــى المكــان الأهْــولِ ... يَخَـال طُـولَ البَحْـر عَـرض الجـدْولِ

فهو يقتحم الشدائد والصعاب غير هياب ولا وجل حتى لكأن طول البحر عنده عرض جدول صغير ، والطول أكثر مسافة من العرض ، والبحر أكبر من الجدول .

وإذا كان طول البحر على ما فى اقتحامه من خطر كعرض النهر فأية همة تلك وأيه شجاعة ؟

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه اقتحامه طول البحر وعبوره باقتحامه عرض الجدول فى السهولة واليسر .

ثم يصف الكلب فى وقت الصيد حين يطلب منه أن يفترس فرائسه فيقول :

حتى إذا قيل له نلت افعل ... افتر عن مذروبة كالأنْصُلِ

لا تعرف العهد بصَقْلِ الصّيقلِ ... مركبات فى العذاب المُنزلِ

والمذروبة : هى الأنياب المحددة والكلب حين يكشر عن أنيابه فإنما هى أنياب حادة قاطعة تمزق كل شىء فهى كالنصال الماضية المسنونة .

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الأنياب بالنصال فى القطع والنفاذ .

ثم تتوالى أوصاف المشبه به . التى تكنى عن مضاء تلك النصال ، فهى ماضية أبدا . نافذة أبدا لا تثلم ، ولا تحتاج إلى صقل من صيقل وهذه الأوصاف تنعكس على المشبه فيكتسب معناها . أرأيت كيف وصف المشبه بقوله مركبات فى العذاب المنزل؟ وكيف صار خطام الكلب وكأنه قضاء الله النازل وعذابه الذى لا يدفع ولا يرد؟

ثم يتحدث عن سرعة الكلب من خلال أنيابه فيقول :

كأنها من سُرعة فى الشمألِ ... كأنها من ثِقل فى يَذْبُل

والشاعر يتحدث عن خفة عدو الكلب إلى صيده حتى لكأنه الريح ، وعن ثقله على فريسته حتى كأنه الجبل . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه انطلاق الكلب مفترا عن أنيابه بأنه كالجبل فى الثقل . ولاحظ أن الشاعر يتحدث عن أنياب الكلب وهى لا تنفصل عنه ، وهو يريد أن يشعرك بأنه يعرف طريقة إلى صيده جيدا فهو حين يعدو لاقتناصه يكون كريح الشمال السريعة ، وحين يقتنصه فإنه يفتك به فلا يستطيع منه فكاكا ولا هربا ويصير هذا الكلب وكأنه الجبل فى ثقله .

ثم يتحدث عن فمه الواسع والأنياب فيه فيقول :

كأنها من سِعَة فى هَوْجلِ ... كأنه من عِلْمِه بالمَقْتَل

علم بقراط فصاد الأكحل

فهو يشبه فمه الواسع والأنياب فيها بالأرض الممتدة المتسعة . والتشبيه يشعرك بأن هذا الكلب ذو فم يبتلع كل شيء ، ولا يتعذر عليه شيء ، ثم هو كلب مدرب معلم يعلم طريقه إلى مقتل صيده فينفذ إليه فى خفة ، وسرعة حتى لكأنه علم الحكيم بقراط فن التشريح ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الكلب فى وصوله إلى مقتل الفريسة فى يسر وسهوله بمن علم بقراط فن التشريح فى السبق والتدريب .

تصوير البازى

ذكر الديوان أن أبا العشائر أرسل طائره على مجلة حجلة فقال فى ذلك أبو الطيب هذا الشعر(1) :

وطَائرةٍ تَتَبّعُها المنَايَا	على آثارِهَا زجلِ الجَناحِ
كأنَّ الريشَ مِنه فى سِهامٍ	عَلَى جَسَدٍ تَجَسّمَ مِنْ رياحِ
كأنّ رءوس أقلامٍ غِلاظٍ	مُسِحْن بريش جُؤجِئِه الصّحاحِ
فأقْعَصَها بُحجْنٍ تحت صُقْرٍ	لَهَا فعلُ الأَسِنةِ والرِّمَاحِ

وأنت تشاهد فى البيت الأول هذه الحجلة الطائرة التى تتبعها المنايا من خلال هذا البازى القوى الذى يسمع صوت جناحه لقوة طيرانه (تكنية عن القوة والفتك) فالمنايا تمشى بمشيه ، وتسير بسيره .

وانظر إلى ريش هذا البازى القوى الفاتك فى البيت الثانى وأنت ترى السهام القاتلة تبرز منه نافذة خارقة ، وإلى الرياح التى تجسمت وتجسدت فصارت جسدا مُنْقَضّا سريعا فى شخص هذا الطائر الجارح ، أرأيت إلى التكنية عن سرعة هذا البازى الذى جعله الشاعر يتشكل من الرياح؟ ثم أرأيت إلى الاستعارة التى تتحقق من خلال تجسيد ما لا يجسد وتجسيم ما لا يجسم فى هذه الرياح؟ثم أرأيت إلى التشبيه الذى يقوم من خلال تشبيه ريش هذا الطائر بالسهام فى النفاذ والاختراق؟

وانظر إلى صدر البازى فى البيت الثالث وما به من نقش مختلف الألوان بين أبيض وأسود وكيف شبهه الشاعر برءوس غلاظ مسحن بثوب أبيض فى اللون والشكل . والصورة هنا مزج بين اللون ، والشكل والحركة السريعة المتسمة بالقوة والشدة

(1) الديوان ١/٢٥٩ ، ٢٦٠ .

والعنف ، وانظر إلى فعل البازى حين انقضَّ على فريسته لقد دق عنقها (أقعصها) فماتت فى لحظة . إن مخالبه القوية قد أنشبها فى مقتل الحجلة فقضى عليها فى سرعة خاطفة بما لها من نفاذ ومضاء واختراق شبيهة فى فعلها بفعل الأسنة والرماح فى القطع والاختراق .

تصوير الظبى

توسل المتنبى بالتصوير البيانى فى الحديث عن الظبى عند قوله[1] :

عِـــنَّ لَنَافِيـــه مُرَاعِـــى مُغْـــزِل　　مُحَـــيِّنُ الـــنَّفْسِ بعيـــدُ المَوئِـــلِ
أغْنَاهُ حُسْنُ الجيدِ عَنْ لُبْسِ الحُلِى　　وعـــادةُ العَـــرْى عـــن التَّفَضُّـــلِ
كأنَّـــهُ مُضَـــمَّخٌ بِصَـــنْدَلِ　　مُعْتَرِضـــاً بِمِثْـــل قَـــرْنِ الأيِّـــلِ

والتصوير يوحى بالرقة ، ويشرق بالجمال ، فالظبى قد (عن) طلع فجأة بما فى صورته من رمز لإقبال الحياة فى خفتها ، وتفتحها ، ورشاقتها . وهو طويل العنق جميله قد استغنى بروعة عنقه ، وحسن جلده عن حلى يتحلى به ، وعن ثياب يتزين بها ، ثم شبه لونه فى البيت الثالث بلون الصندل فى درجة اللون والصندل : نوع من الطيب فهو يجمع مع اللون طيب الرائحة ثم شبه قرنه بقرن الأيل فى الطول ، والأيل : ذكر الأوعال . والصورة فيها من الغزل رقته ، وخفته والألفاظ المصورة من هذا الوادى الساحر الجميل وقد توسل المتنبى بالتشبيه فى تصوير النعام بالنخل وبقر الوحش بالمنار فى قوله[2] :

فَظَنّـــوا النَّعـــام عليـــك النَخيـــل　　وظنـــوا الصّـــوارَ عليـــكَ المنَـــارَا

ففى البيت تشبيه النعام بالنخيل فى الطول والارتفاع وتشبيه الصوار بالمنارة فى الظهور . والتشبيه بصورته تلك يمثل الإجهاد ، والمشقة وما عاناه الرجل ، ورفاقه فى رحلة السفر عبر الطريق الوعرة فى الصحراء المترامية وأثر ذلك فى تقديرهم للأشياء وحكمهم عليها ذلك أن الشاعر قال هذا بعد خروجه من مصر ووصوله إلى البسيطة .

---

(١) الديوان ٣/٢٠٢ ، ٢٠٣ .　　(٢) المرجع السابق ٢/١٤٧ .

تصوير الليل :

توقف المتنبى أمام الليل يتأمله ويتملاه يطارحه همومه وأحزانه ، ويشكو طوله وامتداده فى لوعة شاجية وألم دفين فقال[1] :

أَعَزْمِى طال هَذَا اللّيْل فأنْظُرْ ... أَمِنْك الصُّبحَ يَفْرَقُ أن يُؤوبا
كأنّ الفَجْرَ حِبٌّ مُسْتَزَارٌ ... يُرَاعِى مِنْ دُجُنَّتِه رَقِيبَا
كأن نُجُومَه حَلْى عليهِ ... وَقَدْ حُذِيَتْ قَوائِمهُ الجَبُوبا
كأنَّ الجَوَّ قاسَى ما أقاسى ... فصَار سوادُه فيه شُحُوبَا
كأنّ دُجَاه يَجْذِبُها سُهَادِى ... فَلَيسَ تغيبُ إلاَّ أنْ يَغِيبَا
أُقلِّبُ فِيهِ أجْفَانى كأنّى ... أُعَدّ بِهِ على الدهْرِ الذُّنُوبَا
وما لَيلٌ بأطولَ مِنْ نَهارٍ ... يَظَلُّ بِلَحْظِ حسّادِى مشوبا
عَرِفْتُ نَوَائِبَ الحَدَثَان حتّى ... لو انْتَسَبَتْ لكنْتَ لها نقيبا

فالشاعر فى البيت الأول يخاطب من لا يخاطب فهو ينادى عزمه ويهتف به أن ينظر إلى الليل الذى تطاول وامتد حتى لكأن الصبح يفرق الظهور ويخشاه خوفا من عزمه الذى يقتحم المصاعب والمخاطر ، ولا يقف أمام طوفانه المدمر المكتسح شيء أى شيء . وهكذا تشخص الاستعارة هذا العزم وتجعل منه إنسانا يخاطب وينادى عليه فيسمع وينظر ويرى الصبح الخائف المرتعد الذى لا يريد أن يظهر بسبب خوفه من عزم الشاعر وفرق الصبح وخوفه استعارة أخرى .

وفى البيت الثانى يبين لهفته على إشراقة الفجر ، وانبلاجة الصبح وانقضاء الليل . فيشبه الفجر بالحبيب الذى يبغى زيارة من يحب ولكن الرقيب يحول دون هذه الزيارة المرتجاة وما كان الرقيب هنا إلا ظلمة الليل الحالكة التى منعت زيارة الحبيب وحالت بينه وبينها . ولك أن تتصور مدى ما يعانيه الرجل من توتر نفسى ، وقلق داخلى صبهما فى تلك الصورة التشبيهية من خلال إحساسه بليله الطويل الكئيب الذى يتمنى انقضاءه حتى لقد أصبح يرى فى الفجر صورة الحبيب المرتقب

---

(١) الديوان ١/١٣٩ ، ١٤٠ .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه طول الليل وإبطاء الفجر بالحبيب الذى يخاف رقيبا ووجه الشبه بين الطرفين هو الإبطاء والتأخير فى كل .

وفى البيت الثالث يؤكد الشاعر طول ليله التى تأتلق فى صفحته النجوم وتكون كالحلى عليه ومادامت نجومه متألقة ساطعةَ فلَيْلُهُ باق ممتد . إن ليل الرجل قد توقف فلم يعد ينقضى أو يسير بعد أن تزين بالنجوم ، وانتعلت قوائمه الأرض فصار مقيدا بثقلها لا يستطيع الحركة والمسير ، ولك أن تتصور الليل ذا القوائم وقد صارت الأرض بضخامتها حذاء لقوائمه إن الليل فى خيال الشاعر قد تحول إلى ذات قوائم استعيرت له وتجسد هو منها وأن الأرض بضخامتها وثقلها واتساعها قد صارت حذاء لقوائم هذا الليل وبهذا تؤدى الاستعارة وظيفتها فى التعبير عن طول الليل المقيدة قوائمه بحبوب الأرض والمرتبطة بها والتشبيه يقوم من خلال تشبيه نجوم الليل بالحلى فى الزينة .

وفى البيت الرابع تتضح معاناة الشاعر ، وآلامه المبرحة الحادة وقد شاركه الليل همومه ، وأوجاعه ، وأحزانه بعد أن أحس بما يحس به وشعر بما يشعر لقد أصابه ما أصاب الشاعر من الضيق والشحوب والهزال . وقاسى ما يقاسيه من كثرة الوجد فصار سواده كالشحوب إن سواد الليل الممتقع قد تغير شكله ، وانطفأ لونه فصار باهتا شاحبا وكأن علة أصابته فتركت أثرها سقما ، وانطفاء ، وهزالا والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه معاناة الليل بمعاناة الشاعر فى المقدار والكم . وتشبيه سواد الليل بالشحوب فى اللون .

وفى البيت الخامس يستمر الشاعر فى شكواه يرجع أَنِينه ويردّد حزنه من خلال ظلمة الليل المنجذبة إلى سهاده ، والمشدودة إليه ، والمعلقة به والمرتبطة ببقائه ، وإذا كان سهاد الشاعر باقيا ، وألمه خالدا فلن ينجاب الظلام ، ولن ينقشع الليل ، لأنه معلق بالسهاد الدائم والمستمر .

إن التخيل فى الاستعارة يجعل من السهاد منجذبا إليه ومن ظلمة الليل منجذبا إلى السهاد وهكذا تتشابك كل تلك العناصر فى الصورة لتعبر عن حزن الشاعر وسهره وألمه والتشبيه الاصطلاحى يقوم من خلال تشبيه الدجى فى استمرارها

وارتباطها بسهر الشاعر بالمنجذبة إلى سهاده المستمر ووجه الشبه بين الطرفين هو البقاء والاستمرار .

وفي البيت السادس :

أُقلِّبُ فِيهِ أجْفانى كأنّى   أُعَدُ بِهِ على الدهْرِ الذُّنُوبَا

يصور الشاعر سهده وسهره فى ليله البغيض الطويل ، وهمه الثقيل . إنه يحاول النوم فيستعصى عليه ويتأبى ويمتنع فلا يبقى أمامه إلا أن يقلب فى ظلمته الدامسة أجفانه التى لا تفتر ولا تنى وكأنها تحسب وتحصى وتسجل على الدهر ذنوبه وخطاياه ، وما أكثرها من ذنوب وخطايا . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الشاعر نفسه وقد استعصى عليه النوم فأخذ يقلب أجفانه فى ظلمة الليل وفى جوانبها بمن يعد على الدهر ذنوبه وخطاياه ووجه الشبه هو الكثرة فى كل كثرة تقليب الأجفان ، وكثرة ذنوب الدهر .

ويؤكد الشاعر سهده ، وألمه حين يصور التقاء الليل والنهار معا وتعاونهما وتناصرهما فى جلب الأذى والضرر له . الليل بطوله ، والنهار الذى يديم النظر فيه إلى وجوه حساده فى قوله :

وما ليل بأبغض من نهار   يظل يلحظ حسادى مشوبا

ثم إن نوائب الدهر بليله ونهاره قد أصابته كثيرا حتى صار عارفا بها خبيرا بدقائقها فهو كالنقيب لها فى قوله[1] :

عَرفْتَ نوائبَ الحَدثَانِ حتّى   لو انتَسَبَتْ لكنت لها نقيبا

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه نفسه بالنقيب فى الخبرة والمعرفة .

وهكذا استطاع المتنبى أن يصور ليله الطويل ، وأن يوقف المتلقى على مقدار ضجره وألمه من هذا الليل البغيض الثقيل من خلال تلك الصور الجزئية التى جسدت الرؤية النفسية للشاعر حين عبرت عن آلامه ، وأوجاعه وأشواقه إلى طلوع الفجر ليحظى بلقاء الممدوح وليقوم بين يديه بالتوضيح والشرح إلى أى مدى كان يعانى من الغربة النفسية بعد الغربة الجسدية حين كان بعيدا عنه ، وليشعره بعظيم

---

(١) الديوان ١/١٤٠ .

رجائه فيه على قدر عظيم معاناته قبل لقائه وبذلك يضمن لشعره مكانا ومنبرا عنده ، وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه «كأن» وكررها فى صوره الجزئية التى تلاحقت وتتابعت للشرح والتبين و«كأن» تستخدم كأداة للربط بين المشبه والمشبه به حين تقرب المسافة جدا بينهما إلى درجة التماثل والتشابك والاختلاط وبهذا كله يكون الرجل قد وظف صوره البيانية فى أداء غرضه ، والسفارة بينه وبين ممدوحه على بن مكرم التميمى . توضيح ما يقاسيه من هموم ، وفقر وحساد ، وأنه يستطيع لو يشاء أن يفرج كربه ، ويزيل همه ، ويمسح معاناته ومن ثَمَّ فهو حريص على الذهاب إليه لِينَال الحُظْوة لديه ولو على ظهر المجن والخطوب فى قوله[1]:

ولمـــا قلــتِ الإبــلُ امْتطَيْنَــا إلــى ابْــنِ أبِــى سُــلَيْمَان الخُطُوبَــا

والصورة تشخيصية حيث شبه الشدائد والخطوب بما يركب ويمتطى وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه(امتطينا)على سبيل الاستعارة بالكناية .

كما عبر الشاعر عن طول الليل من خلال تصوير النجوم بالعمى فى قوله[2]:

مَــا بَــالُ هَــذِي النُّجُــومِ حَــائِرَةً كَأَنَّهَــا الْعُمْــيُ مَالَهَــا قَائِــدْ

أَوْ عُصْــبَةٍ مِــنْ مُلُــوكِ نَاحِيــةٍ أبــو شــجاعٍ عَلَــيْهُم واجــدْ

فالشاعر يتحدث عن النجوم ويصفها بأنها قد وقفت حائرة لا تسرى وفى بيان هيئة النجوم بالحائرة استعارة بالكناية وفى عدم سريانها وأنها كالعميان ليس لهم قائد ما يشعرك بوصف الليل بالطول وأن نجومه واقفة لا تجرى ولا تسرى والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه النجوم فى وقفتها بالأعمى الذى ليس له من يقوده ووجه الشبه هو التوقف عن السريان فى كل أو تشبيهه بعصبة من أعدائه الملوك حيارى متوقفين لا يستطيعون الحركة ووجه الشبه بين الطرفين هو التوقف عن السريان أيضا .

وقد يتوسل الشاعر بالتشبيه فيشبه الليل بالشعر الطويل المسترسل فى قوله[3]:

حَكَيْــتَ ياليــلُ فَرْعَهــا الــوَارِدْ فاحــكِ نَواهــا لِجَفْنــي السَّــاهِدْ

طُــالَ بُكَــائى علــى تــذكُّرِهَا وَطُلْــتَ حتَّــى كَلاكُمــا واحِــدْ

---

(١) الديوان ١/١٤٠ .

(٢،٣) المرجع السابق ٢/٧٢ .

فالشاعر يتحدث عن ليله وظلمته ويبين سواده بسواد شعرها الطويل المسترسل ويطلب إليه أن يبعد كبعدها ولا يطول وفى نداء الليل والطلب إليه يبعد كبعدها نداء ما لا ينادى وخطاب ما لا يخاطب ، وذلك استعارة مكنية قائمة على بث الحياة فيما لا حياة فيه ، وإشاعة نوع من الألفة بين الإنسان وعناصر الكون الأخرى هذا فى البيت الأول وفى البيت الثانى يشرح حالته ويبين أنه طال البكاء على تذكرها كما طال ليله عليه وهو يبكى حتى لقد تشابه الطولان طول البكاء وطول الليل . وفى مخاطبته لليل بقوله (وطُلْتَ) استعارة مكنية قائمة على الامتزاج والانصهار والتفاعل التام بين الإنسان ومعطيات الكون .

والتشبيه فى البيت الأول يقوم من خلال تشبيه الليل بالشعر الطويل المسترسل فى اللون والسواد وتشبيه بُعْد الليل ببعد الحبيبة فى التمنى وفى البيت الثانى تشبيه طول بكائه بطول الليل فى الكم والمقدار .

وقد يتوسل الشاعر بالتصوير البيانى فى الحديث عن الليل . وأنه كالقتيل فى قوله(١) :

١) وَمَا شَرِقِي بالماءِ إلاَّ تَذَكُّرًا   لِماَء بِه أهْلُ الحبِيبِ نُزُولُ
٢) يُحَرِّمُه لمع الأَسِنَّةِ فَوْقَه   فَلَيْس لِظَمآنٍ إلَيْهِ وُصُولُ
٣) أمَا فِى النّجُومِ السائِرَاتَ وغْيرِهَا   لِعَيْنِى على ضَوء الصبَاحِ دَلِيلُ
٤) أَلَمْ يَر هذا الليلُ عَيْنيكِ رُويَتى   فَتَظْهَر فيه رقةٌ ونُحُولُ
٥) لَقِيتُ بَذْرب القُلة الفَجر لُقْيَةَ   شَفَتْ كَمَدى والَّليلُ فيه قَتِيلُ

فهو فى البيت الأول يشرق لتذكره ماء الأحبة فى موطن نزولهم .

وفى البيت الثانى يكنى عن عزة ومنعة أهل الحبيب حيث إن ماءهم حرام على الظماء من غيرهم ، تحرسه سيوفهم ، وتحميه أسنتهم اللامعة وإذا كان أهل الحبيب فى منعة فالحبيب فى منعة .

والبيت الثالث يأتى تكثيفا وتحقيقا لأمانى الشاعر وأحلامه فى انقضاء الليل ، وفى الشكوى من طوله فالصورة التشبيهيه فيه ترتبط بما قبلها بخيط نفسى

(١) الديوان ٣/٩٧ ، ٩٨ .

وشعورى فالشاعر فى البيت الثالث يتأمل النجوم ويتملاها ، ويديم النظر إليها وهى تأتلق سافرة فى صفحة الأفق . ويتساءل فى لهفة وشوق عن صبحه الذى غاب ، ويتمنى أن يلتمس الدليل الذى يأخذ بيده إليه فى هذه النجوم السيارة ثم يستفهم من حبيبته متعجبا ومتغربا هل عمى الليل فلم ير عينيك السابيتين الآسرتين كما آراهما فيرق ويهزل من قُوّة سحرهما وشدة جاذبيتهما فَيَنْصَرم ، وينقضى إن رقة الليل معناها هزاله ، ونحوله وهما كناية عن رغبة التلاشى والانتهاء وهذا ما يتمناه الشاعر الذى يشبه رؤية الليل لعينى المحبوبة برؤيته فى التمنى .

إن إحساس الشاعر بطول الليل يستبد به ، ويسيطر عليه وهو مع هذا الإحساس يتلفت إلى عينى المحبوبة ، ويطيل النظر إليهما فيصرعه جمالهما وكم كان يود أن ينظر إليهما الليل ، وأن يشاهدهما وأن يراهما كما ينظر هو ويشاهد ويرى فيحدث مع الليل ما حدث معه ولكن أنّى وكيف؟

ثم تَنْفرج الأزمة حين تصل الصورة بالمتلقى إلى قمتها وبؤرتها من خلال هذا الليل القتيل ، والمضرج بدمائه . الذى انقشعت غياهبه بعد أن فاض الفجر بأضوائه ، وصدع الصبح بأنواره .

إن الشاعر قد لقى الفجر فى هذا المكان (درب القلة) لقية شفت كمده وأنهت حزنه . ولك أن تقف هنا أمام الفعل (لقى) وما يوحى إليه من تصوير للحالة النفسية التى كان عليها الرجل قبل هذا اللقاء ، ومدى ما كان يعانيه من طول الليل وكأن الفجر كان شيئا ضائعا تائها بعيدا يبحث عنه ويفتش فلما عثر عليه ولقيه فى هذا الموضع اطمأنت نفسه ، وسكنت ثورته ، وهدأ انفعاله .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الليل بالقتيل فى الانقضاء والنهاية . والتشبيه على هذا النحو يوضح إلى أى مدى تكون العلاقة بين أضواء الفجر ، وإظلام الليل وكأن الفجر حين أشرق بنوره قتل الليل وأزهق روحه .

تصوير السيف :

كان أبو الطيب رجلا طموحا إلى المجد يعمل من أجله ، ويسعى إلى تحقيقه ويرى فى رفع الرايات ، وخفق البنود ، والقنا المشتجرة ، والسيوف الصَّقيلة والرماح الخارقة النافذة أداة لما يبغيه من أماني ، وأحلام انظر إليه وهو يتحدث عن السيف بعد أن عل من مناهل الأعداء حتى صارت الدماء عليه كالغمد فى قوله(١):

يَـبِسَ الضـجِيعُ عَلَيْـهِ وَهْـوَ مُجَـرّدٌ مِـنْ غِمْـدِه فكأنمـا هـو مُغْمَـدُ
ريَّـان لـو قـذف الـذَّى أسـقِيتَه لَجَـرى مِـن المُهَّجـات بَحْـرٌ مُزْبِـدُ

يتحدث عن سيف الممدوح الذى أكثر به القتل وأعمله فى نحور الخصوم ، والأعداء وكيف أن الدم من كثرته قد غطاه ، وصار له غمدا بعد أن يبس عليه ، وأن هذا السيف ريان . ولو قذف ما فى جوفه من دماء الأعداء التى نهلها لجرى بحر مزبد . والتشبيه فى البيت الأول ينعقد من خلال تشبيه الدم الذى يبس على السيف بالغمد فى التغطية والستر والإحاطة . والتشبيه بصورته تلك يكنى عن قوة الممدوح وكثرة القتلى .

وقد يرسم المتنبى السيف فى صورة تجعل شعاعه يضاهى شعاع الشمس . وإنه مغمود فى غمد على مثاله . وأن فرنده وجوهره كزبد البحر فى قوله(٢) :

قَلَّـدَتْنِي يَمِينُـه بِحُسَـامٍ أعقَبَـتْ مُنـهُ واحداأجْـدادُه
كلمـا اسْـتُلَّ ضَـاحَكْته إيـاهُ تَـزْعُم الشَّـمْس أنَّهـا أرآدهُ
مَثلـوه فـى جَفْنِـه خَشْـيةَ الفَـقْ دِفَقـي مِثْـلِ أُثْـره إغْمَـادُهُ
مُنْعَـلٌ لاَ مِـن الحَفَـاذَ ذهبًـا يَحْـ ـمِل بَحْـراً فِرنَـدُهُ إزْبَـادُه

والشاعر فى البيت الأول يتحدث عن السيف ويصفه بأنه فرد فى بابه فلا نظير له لأن أجداده لم تنجب غيره وانظر كيف ينتقل بالسيف إلى جنس آخر فيجعله من عالم ما يولد ويجمع بينهما فى قران واحد على طريق الاستعارة بالكناية .

---

(١) الديوان ١/٣٣٧ .
(٢) المرجع السابق ٢/٥٠ ، ٥١ .

وفى البيت الثانى : يصف السيف فى بريقه ولمعانه فيجعل الشمس تضاحكه إشراقا ، ويجعلها تقر بأن ضوءها كضوئه . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه ضوء الشمس بضوء هذا السيف فى الإشراق واللمعان .

وفى البيت الثالث : يتحدث عن صنيع الناس فى هذا السيف العزيز فهو لغُرّته ومكانته يحفظ فى غمد يمثله بما هو عليه ، إذ يغشى هذا الغمد بالفضة والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه جفن السيف وهو غمد بالسيف فى الشكل والصورة ، ومن خلال تشبيه الآثار التى على الغمد بآثار الفرند فى السيف فى اللون والصورة .

وفى البيت الرابع : يتحدث عن غمد السيف وجفنه الذى جعل الشاعر له نَعْلاً من ذهب يصاغ فى طرف الغمد وفى تشبيه ما يصاغ فى طرف الغمد بالنعل فى التزين استعارة ثم تحدث عن فرند السيف وجوهره وهو تلك الخطوط الرجراجة المموجة التى تظهر فى السيف عند اهتزازه وتحركه فيشبه ماء السيف ، وفرنده بزبد البحر فى تموجه واهتزازه .

وهكذا يرسم الشاعر صورة هذا السيف الغريب العجيب ويتخذ من التصوير البيانى أداة لتجليته وتوضيحه فيجعل الغمد شبيها له ويجعل ماء السيف بمنزلة زبد البحر فى كثرته وتموجه بعد أن جعله فردا بين السيوف لا يشاركه فى مضائه وإشراقه واعتزاز الناس به أحد غيره أو سواه .

ويتوسل الشاعر بالتشبيه ليبين أن جوهر السيف وفرنده كجوهره وفرنده وبذلك يزاوج الشاعر بين السيف وبين نفسه وعلى أساس من ذلك تكون العلاقة التى تربط بين الاثنين . فالمتنبى مثال القوة والشجاعة والمضاء ، والاختراق والسيف يحاكيه فى المضاء والنفاذ والاختراق .

يقول الشاعر[1] :

كفِرَنَــدْى فِرِنُــد سَــيفِى الجُــرَازِ لَــــذّة العَــــينُ عُــــدّةَ لِلْبِــــرَازِ

فالشاعر يعقد المشابهة بين نفسه وبين سيفه القاطع وتدخل أداة التشبيه (الكاف) على المشبه به الذى يسبق المشبه ويتقدم عليه ، لأن الشاعر يقصد إلى أن يشغل

---

(١) الديوان ١٧٣/٢ .

المتلقى بنفسه أكثر من أى شىء آخر حتى ولو كان هذا الآخر هو الحد الثانى للصورة التشبيهية (المشبه) ولهذا يفاجأ المتلقى بقوله (كفرندى فرند سيفى) ليكون أول ما يتلقاه من كلام هو شخصية الشاعر المعجبة بنفسه، وبشجاعته، وقدرته، ومضائه، والتى يحاكيها السيف فى المضاءِ والنفاذ والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه فرند السيف وهى : الخضرة التى تتردد فيه بتشبيه فرند الشاعر وجوهره، ووجه الشبه هو الفعل والأثر، ثم يصف الشاعر السيف وصفا حسيا جميلا فى قوله[1]:

تَحْسَبُ الماءَ خَطَّ فِى لَهَبِ النَّا ... رِ أَدَقَّ الخُطُوطِ فى الأَحْرَازِ

كُلَّمَا رُمتَ لَونَه منع النّا ... ظِر مَوْجٍ كأنَّهُ مِنْكَ هَازِى

ففى البيتين جمال تصوير، وروعة أداء. أرأيت إلى الأحراز وما تكتب به من خطوط. إنها خطوط دقيقة جدا. والشاعر ينظر إلى فرند السيف وشطبه التى تظهر فيه وتتردد وكأنها طرق النمال الدقيقة التى هى أشبه ما تكون بتلك الخطوط التى تكتب بها الأحجبة والأحراز إن خضرة ماء السيف التى تتردد وتبدو طرائق وشطبا يتخيلها الشاعر ماء استعمل فى الكتابة على لهب النار وما لَهَبُ النارِ سوى السيف فتكون تلك الطرائق التى تظهر من خلال السيف عند التطويح به واستلاله، واهتزازه دقيقة كخطوط الأحراز فى دِقتِها ورقتها.

ولابد من التمهل هنا فى معالجة الصورة التشبيهية معالجة تتفق وما يقصد إليه المنشئ، ويرمى إليه، ولا تخالف غرض الكلام فالشاعر يشبه بريق السيف وقطعه بالنار فى كل ذلك ثم يشبه شطب السيف وطرقه الدقيقة التى تتردد فيه وتظهر من خلال مائه، وخضرته عند استلاله، والتطويح به، واهتزازه بالخطوط التى تكتب بها الأحراز والأحجبة فى الدقة والرقة ثم أعجب من هذا البصر الذى يبرق ويتردد، ويرتد، ويتحير من تموجات ماء السيف، ورجرجته، واهتزازه، وكأنه موج يمنع الناظر من أن ينظر إليه وهو هازى به ساخر من فعله.

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه تموجات ماء السيف، واهتزازه، وخضرته والتى تمنع النظر إليه بسبب بريقها الذى يبرق معه البصر فيتحير، ويرتد بالهازئ

(١) الديوان ١٧٣/٢.

الساحر فى عدم الثبات ، والاستقرار ثم يصف السيف بشدة البريق واللمعان من خلال تموجاته الهزهازة والتى تنفذ منها الأشعة التى تحول بين السيف وبين النظر إليه فى قوله [1]:

وَدَقِيقُ قِذَى الهَبَاءِ أَنِيقٌ مُتَوالٍ فى مُسْتَوٍ هَزْهَازِ

ودقيق عطف على موج فى البيت السابق وهو وصف لموصوف محذوف أى وفرند دقيق (وقذف رمح) بمعنى مقداره . والهباء ما تراه متناثرا من الغبار فى الشمس إذا دخلت من موضع ضيق والشاعر يريد أن يقول إن هذا السيف يمنع من النظر إلى لونه فرند دقيق تموجاته كثيرة ، وخطوطه حسنة متتابعة تحول بين العين وبين الرؤية الصحيحة والتشبيه يقوم من خلال تشبيه فرند السيف وما فيه من خطوط مهتزة متموجة ترسل سنا وبريقا يمنع الرؤية بقدى الهباء المتطاير الذى يمنع العين من النظر السليم ووجه الشبه بين الطرفين هو المانع الذى يحول دون الرؤية الكاملة للأشياء .

وقد يقارن الشاعر بين نفسه وسيفه تشبيها كما فى قوله[2] :

إنّ بَرْقِي إذا بَرَقْتَ فَعَالى وَصَلِيلِى إذا صَلَلْتَ أرْتَجازِى

فالرجل يرى فى السيف معادلا لنفسه وفعاله فإذا برق السيف فإن برق الرجل هى فعاله ، وإذا صل السيف فصليل الرجل هو ارتجازه وإنشاده وهكذا تقوم الموازنة بين نفس الشاعر ، وبين سيفه وتتحقق هذه الموازنة من خلال تشبيه فعل السيف بفعله هو فى الأثر والنتيجة .

وقد يصور السيف وهو ينهل من مناهل الأعداء ويعاودها ليطفئ ظمأه معها بالعطشان الذى يطلب الارتواء بعد تشبيهه بالنار فى قوله[3] :

كأنّ عَلَى الجَماجِم منه ناراً وأيْدِى القَومِ أَجْنِحَةُ الفَرَاشِ
كأنّ جَوَارى المهجاتِ ماءٌ يُعَاوِدُها المُهَنّد مِنْ عَطَاشِ

---

(١) الديوان ٢/١٧٤ .
(٢) المرجع السابق ٢/١٧٦ .
(٣) المرجع السابق ٢/٢٠٩ .

ففى البيت الأول : يشبه السيف بالنار . فى الإفناء ، والإحراق : كما يشبه الأيدى المتطايرة بفعل السيوف بأجنحة الفراش المتطاير حول النيران فى التهافت والكثرة ولاحظ أن الشاعر حين شبه السيف بالنار جعل أيدى القوم المنفصلة عن أجسادهم كالفراش الذى يتهافت على النار .

وفى البيت الثانى : يصور الشاعر غزارة الدماء التى تجرى من مهج الأعداء نتيجة إعمال السيوف فيها بالمياه المتدفقة كما يصور السيف بالظامئ العطشان الذى يعاود المياه بلا ارتواء .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه غزارة الدماء وجريانها بفعل السيف فيها بالمياه المتدفقة فى غزارتها وكثرتها . ولما شبه الدماء فى جريانها بالمياه فى تدفقها جعل السيف كالظامئ العطشان الذى يعاود الماء للشرب والارتواء . ولا تنس أن المتنبى قد شاهد الغمرات ، وعايش الوقائع الحربية ، وتغنى بآلاتها وأدواتها وإعجابه بالسيف ، وحديثه عنه إعجاب بالشجاعة ، والجرأة والإقدام فالصورة هنا لا تنفصل عن وجدان الرجل ، ولا تبتعد عن كيانه ، وشعوره وإنما تأتى ممثلة لهذا الكيان والشعور الذى يرى فى السيف أداة لإحقاق الحقوق وللفصل بين الحق والباطل .

وقد يتوسل المتنبى بالتصوير البيانى فى إقامة العلاقة المتبادلة بين السيف وبين من يضرب به فالسيف نافذ قاطع سريع فى قطعه ، لا تلحق بغراريه الدماء وحامله يتجسد فى داخله معنى الشرف والعزة لأنه لا يناله عيب ولا يلحق بعرضه وبشرفه ما يخزى ويسيئ فى قوله[1] :

وَهْـوَ لاَ تُلْحَـقُ الـدماءُ غِرارَيْـ ـهِ ولاَ عِـرضَ مُنْتِضِـيهِ المَخَازِى
يَـا مُزِيـلَ الظَّـلامَ عَنِّـي وروضِـي يَـوْمَ شُـرْبِي وَمعْقِلِـي فِـي البِـرَازِ
وَالْيَمَـاني الـذّى لَـوِ اسْـتَطَعت كانَـتْ مُقْلَتِـى غِمْـدهُ مِـنَ الإعْـزَازِ

ففى الشطر الأول من البيت الأول : يشير إلى أن سيفه لا يلصق به الدم ولا يتلطخ به لسرعة نفاذه . وذلك كناية عن سرعة قطع السيف لدرجة أن الدماء لا تلحق بغراريه لسرعته فى المرور وفى الشطر الثانى ترى الشرف مجسدا فى نفس الشاعر لا تلحق به المخازى على سبيل الاستعارة بالكناية .

---

(١) الديوان ٢/١٧٥ .

وفى البيتين الثانى والثالث تستمر العلاقة المتبادلة بين جوهر السيف وشكله الخارجى وبين دلالته المعنوية . فهو مزيل لظلام الشاعر . مزيح للعار عنه هو روضه فى شربه ، وهناءته وسعادته . وحصنه الذى يتحصن به ، ويذود عن نفسه من ورائه ولو استطاع أن يجعل عينه غمدا له لفعل وفى سبيل تحقيق هذا توسل بأداة التصوير البيانى فنداؤه للسيف : هو نداء لمن لا ينادى ، ومخاطبة لمن لا يخاطب بعد أن اتسعت الرؤية الشعرية أمام عينى الشاعر فخلع إحساسه بالحياة على ما حوله وجعل من أدوات القتال وسائل للحس ، وللإدراك ، وللخطاب فخاطب السيف على هذا النحو وناداه . إن سيفه ليس آلة صماء لا تعقل ولا تدرك ولكن له نفسا تمتزج بنفس الشاعر وتحس وتجيش جرى على هذا الأساس الخطاب معها والنداء لها . وخلع الحياة على من لا حياة فيه ومخاطبته على هذا النحو من باب ما يسمى بالاستعارة المكنية .

وفى البيت الثالث : يأتى التشبيه ليعكس ما يتمناه الشاعر وما يود أن يفعله من جعل عينه غمدا لسيفه والتشبيه يقوم من خلال تشبيه مقلة الشاعر (جفنه) بالغمد للسيف فى التمنى .

وقد يتوسل بالاستعارة فى تصوير السيوف وهى تتطاول بينها وتبتسم اعتزازا لمشاركتها للممدوح سيف الدولة فى الاسم[1] :

أَتَحْسَبُ بيضُ الهِنْدِ أصْلَكَ أَصْلَها   وأنّكَ مِنهَا؟ سَاءَ مَا تَتَوهَّم

إذَا نَحْنُ سَمَّيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا   مِنَ التِّيهِ فِى أَغْمادِهَا تَتَبَسَّمُ

فالاستفهام إنكاري يفيد النفى فسيوف الهند ساء ما توهمته من أنك منها وأن أصلك أصلها لمشاركتك لها فى التسمية إذا أنت أجل منها شأنا ، وأعظم أصلا فالتشبيه ينفى أن يكون أصل سيف الدولة كأصل السيوف فى التدنى .

والبيت الثانى يصور كيف تتطاول السيوف وكيف تبتسم تيهاً وفخراً ؟

لأنها شاركت الممدوح فى التسمية وفى هذا التخييل استعارة مكنية حيث شبهت السيوف بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه .

---

(١) الديوان ٣/٣٦٠ ، ٣٦١ .

وقد يتشكك الشاعر فى المعادل الموضوعى للسيف وللممدوح حين يتشابه السيف وحامله فلا يدرى كيف يفرق بينهما لأنهما امتزجا فى الصورة فلم يعد يعلم أيهما النصل لمضائه واختراقه(١) :

هُمَامٌ إذَا مَا فَارقَ الغِمْدَ سَيفُه   وعاينته لَمْ تَدْرِ أيُّهما النصلُ

فهو قد أضاف إلى التشبيه ما يفيد التساوى بين الطرفين فى كل وجه بحيث إذا عاين أحدهما ورآه لا يستطيع أن يحدد أيهما قد رأى؟الممدوح أم النصل؟ فهما متساويان وليس أحدهما أحق أن يكون مشبها به من الآخر .

وقد يتوسل الشاعر بالتصوير البيانى فى الجمع بين السيف وصاحبته وبيان أن سيفه غير عزهاة أى لا يميل إلى الطرب ولا يحن للهو لكنه يقف بينها وبينه فيكون بمثابة الحاجز الذى يفصل بينهما فى قوله(٢) :

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاة الحَيِّ مُرْتَدِيًا   بِصَاحِبِ غَيْرِ عَزْهَاةٍ ولا غَزِلِ
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُدَفِّعُهُ   وَلَيْس يَعْلَم بالشَّكْوى ولا القُبَلِ
ثم اغْتَدَىَ وبِهِ مِنَ رَدْعِهَا أثَرٌ   عَلَى ذُؤَابَتِهِ والجَفْنِ والخِلَلِ
لاَ أكْسَبُ الذِّكْرَ إلاَّ مِنْ مَضَارِبِهِ   أو مِنْ سنانِ أصَم الكعبِ معْتَدِلِ

ففى البيت الأول : يبين أنه أتى حَبِيبَه ليلاً مرتديا سيفه الذى لا يميل إلى اللهو ، ولا للغزل ، فى قوله (مرتديا) استعارة تصريحية حيث شبه السيف بالرداء بجامع الملازمة والاقتران وحذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه والجار والمجرور فى قوله : (بصاحب) كناية عن السيف ، وفى وصف السيف بأوصاف الرجل بأنه لا يميل للهو ولا يحن للطرب استعارة مكنية .

وفى البيت الثانى : يشير إلى أنه لم يخلع سيفه وإنما بات بينه وبين محبوبته غير عالم بما جرى بينهما ، وهذا كناية عن حذره ، وملازمة السيف له ، وعدم مفارقته إياه .

وفى البيت الثالث : يشير إلى أن سيفه قد لصق بمحبوبته حتى لصق الطيب به والمراد (بذؤابته) حمائله شبه الحمائل بالذؤابة بجامع العلو وحذف المشبه واستعار

---

(١) الديوان ١٨٦/٣ .   (٢) المرجع السابق ٧٨/٣ .

المشبه به للمشبه استعارة تصريحية أصلية ، وكذلك شبه غمد السيف بجفْن الإنسان بجامع الإحاطة فى كل وحذف المشبه وتناسى التشبيه واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفى البيت الرابع : يريد أن يقول إنه لا يطلب الشرف ولا يحققه إلا من مضارب السيف ، ومن سنان الرمح . والبيت كناية عن عدم تحقيق المجد إلا بالإقدام والبأس . والسيف رمز للنصر ، والمعونة ، والحماية ، ودفع الأذى فى قوله[1] :

تَحْمِـى السّـيُوفُ عَلَـى أعْدَائِـه مَعَـه ... كَـأنّهُنَّ بنُـوه أوْ عَشَـائِرُهُ

فتشبيه السيوف بالأهل أو بالعشيرة فى الحماية والنصرة معناه أنه إذا غضب على أعدائه غضبت سيوفه معه كأنها الأهل والعشائر والبيت كناية عن دفع السيوف للأذى عنه .

وبمثل ما صور السيف صور الرمح ، انظر إليه كيف يتوسل بالتشبيه مصورا أسنة الرماح فى قوله[2] :

نُـوَدّعهُمْ والبَـينُ فينـا كأنّـه ... قَنَا ابْنِ أبى الهَيْجَاءِ فى قَلبِ فَيْلَقِ

قـواض مـواض نسـج داود عنـدها ... إذا وقعـت فيـه كنسـيج الخـدرنق

وانظر إلى فعل العيون ، وإلى صنيعها ساعة الرحيل والوداع وكيف يشبه عملها فى قلوبهم بعمل رماح ابن أبى الهيجاء فى أعدائه . ثم تأمل تلك الأسنة وكيف تقضى على عدوها نافذة ماضية تحقق ما يطلب منها ، وهى رماح تتضاءل أمامها أقوى الدروع من نسج داود حتى لتصير أمامها كنسج (الخدرنق) العنكبوت فى الوهن والضعف فتحرقها فى سرعة ، وتنفذ منها فى لحظة والتشبيه يقوم من خلال تشبيه تلك الأسنة فى مضائها . وقضائها ونفاذها فى الدروع المسرودة المحكمة التى هى من نسج داود بنفاذها ، ومرورها فى نسج العنكبوت فى السرعة ثم يبين أن تلك الرماح تعرف هدفها فتصل إليه فى برهة فى قوله[3] :

هـواد لا مـلاك الجيـوش كأنهـا ... تتخيـر أرواح الكمـاة وتنتقـى

---

(١) الديوان ٢/١٢٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/٣٠٨ .

(٣) المرجع السابق ٢/٣٠٨ ، ٣٠٩ .

تفك عليهم كل درع وجوشن   وتفرى إليهم كل سور وخندق

فهذه الرماح تهتدى إلى أرواح الملوك فتنتقيها ، وتقضى عليها بالفتك ، والقتل ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه هذه الرماح حين تهتدى إلى رءوس الملوك وتنتقيها وتقضى عليها بمن ينتقى أرواح الكماة المستترين وراء السلاح فيخطفها ، ويقضى عليها . ووجه الشبه هو انتقاء الأقوى والقضاء عليه .

وإذا كانت هذه الرماح تهتدى إلى أرواح الملوك فتنتقيها ، وتقضى عليها فإن هناك رماحا من نوع آخر هى رماح هشة ضعيفة ، لأن الرماح تستمد قوتها من قوة فرسانها ، ولأنها تمثل رجالها والحاملين لها فإذا كانوا أقوياء كانت نافذة ماضية ، وإذا كانوا ضعفاء كانت على شاكلتهم من الضعف والضعة والهوان وذلك فى قوله(١) :

وخيلٍ لاَ يخرُّ لَهَا طَعِينٌ   كأنَّ قَنَا فَوَارِسِهَا ثُمَام

إنها رماح الأعداء تقترن بخيولهم وتمثل صورة الضعف والتخاذل والانكسار إن الخيول لا يخر لها طعين ، لأن فرسانها يطعنون طعنا لا يؤثر فى المطعون لضعفهم فكأن رماحهم التى يطعنون بها نبت الثمام فى ضعفه ، ولينه ، وعدم أثره .

تصوير بحيرة طبرية :

صورها الشاعر تصويرا استلهم معه خياله البدوى من خلال الشعور الحربى . وتحدث عن الأمواج وارتطامها ، والفحول وهديرها ، والطيور ورفرفتها ، والبحيرة واصطفاق أمواجها ، والجنات وألوانها وذلك فى قوله(٢) :

لولاك لم أترك البحيرة والـ   غور دفئ وماؤها شبم
والمَوْجُ مِثْلُ الفُحُولِ مُزْبِدةً   تَهْدِر فِيهَا وَمَا بِهَا قَطَمُ
والطّيْرُ فوق الحَبابِ تَحْسِبُها   فُرسَانَ بُلْقَ تَخُونُهَا اللُّجُمُ
كأنَّها والرِّيَاحُ تَضْرِبُهَا   جَيْشَا وَغًى هازم ومنهزمُ
كأنّها فِي نَهارِهَا قَمَرٌ   حَفَّ بِهِ مِن جِنانها ظُلَمُ

(١) الديوان ٤/٧١ .

(٢) المرجع السابق ٤/٦٦ ، ٦٧ .

نَاعِمَــةُ الجِسْــمِ لاَعِظَــامَ لَهَــا لَهَــا بَنَــاتٌ ومالهــا رَحِــمُ
يُبْقَــرُ عَــنْهُنَّ بَطْنُهَــا أَبَــدًا ومــا تَشَــكَّى ولا يَسِــيلُ لَهَــا دَمُ

فالشاعر فى طريقه إلى ممدوحه على بن إبراهيم التنوخى بعد أن أقام فى طبرية وشاهد بحيرتها واستهواه ماؤها البارد فى شدة الحر والذى لولا الممدوح ما تركها وغادرها ، مما يشير إلى طيب الإقامة عندها كما أشار هو فى البيت الأول .

وفى البيت الثانى : يصور موج البحيرة ويصف أثره فى نفسه وهو يتدافع إلى الشاطئ ، ويتكسر ، ويتتابع بعضه فى أثر بعض ويصور هديره بهدير الفحول من الإبل بين النياق من غير شهوة للضراب (وهو معنى : وما بها قطم) والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه هدير الموج بهدير الفحول فى الصوت وشدته .

وفى البيت الثالث : يتخيل الشاعر فى سبح الطير فوق السحاب ، وتحوامها على الماء غادية رائحة أفراسا بُلْقًا خرجت من أعنتها ، ولجمها إن الخيول هنا قد خرجت من أعنتها بعد أن ركضها فرسانها بأرجلهم فهى تذهب حيث تشاء ، وتجرى كما تشاء بعد أن فقدت السيطرة عليها . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه رفرفة الطير ، وتحوامها على الماء مضطربة ذاهبة كل مذهب بفرسان بُلق خرجت من أعنتها بعد أن ركضها فرسانها فهى تذهب حيث تشاء . ووجه الشبه بين الطرفين هو هذه الحركة المضطربة .

وفى البيت الرابع : يستحضر الشاعر نزالا وطعانا بين جيشين فيهما هازم ومهزوم وضارب ومضروب إن الرياح تضرب الطير وهى تمضى فى رفرفتها على صفحة الماء يتبع بعضها بعضا . أو تضرب الطير والموج فيتتابع الطير على أثر الموج . إن ضرب الرياح للموج يجعله يصطفق على إثره ويتباعد ثم يعود من جديد وهكذا فى تتابع وتوال ، ومع هذا الضرب من الرياح تضطرب الطير ويتبع بعضها البعض الآخر إذا ضربتهما الرياح بجيشين يتبع الهازم فيهما المهزوم ووجه الشبه هو التتابع والتوالى .

وفى البيت الخامس : يصور الشاعر ماء البحيرة نهارا فى صفائه ونقائه وضيائه يحيط به الزرع فى خضرته الداكنة المائلة إلى السواد بصورة القمر المتألق وسط الظلام . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه ماء البحيرة فى صفائه وقد أحاطت به

البساتين فى خضرتها الداكنة الضاربة إلى السواد بهيئة قمر محفوف بالظلام ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود شىء أبيض يحف به ويحيطه شىء أسود .

وفى البيت السادس : وصف البحيرة بأنها ناعمة الجسم ، ولا عظام لها . (ولها بنات كناية عن السمك ، ولما جعلها ناعمة الجسم ولها بنات كنى عن استخراج ما فيها من الحيوان بالصيد بالبقر وهو الشق كما فى البيت السابع : إن تصوير البحيرة هنا يغذيه الشعور الحربى من خلال توضيح المشبه بالمشبه به . إن هدير الفحول من الإبل بين النياق وتلك الخيول المضطربة بعد أن فقد فرسانها السيطرة على حركتها على أثر خروجها من لجمها وجيشى الوغى الهازم والمهزوم وكلها مشبهات بها غذى بها الشاعر إحساسه بجو القتال والمعارك . الذى يستبد به دوما ويسيطر عليه أبدا .

إن الشاعر فى تصويره لماء البحيرة وسط المزارع بالقمر وسط الظلام لعله كان يرى فيه مثالا لنفسه ورمزا لها . ولاحظ أن الشاعر قد أنشد شعره وهو فى طريقه إلى ممدوحه الذى يريد أن يحتل مكانا عنده . ويريد أن يشرح له ما لقيه فى سبيل الوصول إليه من مشقات ومرهقات فالقمر مثال للشاعر : والظلام رمز لما لقيه . وهو بصدد الحضور إليه من تعب مرهق وبذلك يضمن له مكانا طيبا فى رحابه ، ويحقق عنده ما يصبو إليه من مطامع ورغبات وأمنيات .

تصوير المعارك الحربية :

أجاد المتنبى وصف الجيش ومعارك الحرب إذ غشى ميادينها ، وشاهدها فصورها وأحسن تصويرها ، ولقد وقفت وأطلت الوقفة أمام تصويره لها فى مكان آخر من هذا البحث وأنا أتكلم عن الحركة فى صوره التشبيهية وانظر إليه وهو يصور الطراد بين جيش سيف الدولة ، وانهزام الخارجين عليه من بنى عقيل وغيرهم فى قوله[1] :

تُثِيرُ عَلَى سَلَمْيةَ مُسْبَطِرًّا ... تَنَاكَرُ تَحْتَهُ لَوْلاَ الشِّعَارُ
عَجَاجًا تَعْثُرُ العِقْبَانُ فِيهِ ... كَأنّ الجَو وَعْثُ أَوْ خَبَارُ

(١) الديوان ١٠٣/٢ .

وظَـلَّ الطَّعـنُ فِـي الخَيْلَـيـنِ خَلْسًـا كَـأَنَّ المـوْتَ بَيْنَهُمَـا اخْتِصَـارُ
فلــزَّهُم الطِّــراد إلَــى قِتَــالٍ أحَــد سِــلاَحِهِمْ فيــه الفِــرَارُ
مَضَــوْا مُتِســابِقِى الأَعْضَــاءِ فِيــه لأرْؤُسِــهم بِــأَرْجلِهِم عِثَــارُ

ففى البيت الأول : يكنى عن كثرة خيل سيف الدولة ، ويتحدث عن حركتها الرهيبة التى تطوى الأرض ، وتثير النقع الذى يزحم الأفق ، ويسد مطالع الضوء . ويكاد يختفى فى زحمته الجيش المتحرك لولا ما يلبسه الفرسان من علامات توضحهم وتدل عليهم .

وفى قوله فى البيت الثانى : عجاجا تعثر العقبان فيه كناية عن كثرة الغبار الذى تثيره حوافر الخيول . فهو كثيف لدرجة أن العقبان التى تحوم فوق الجيش ، وتحلق تكاد تغوص فيه فتعثر لكثرة ما ارتفع منه لقد تحول الغبار فى خيال الشاعر إلى سهل كثير الرمل (وعث) أو أرض رخوة لينة (خبار) ، والتشبيه فى البيت ينعقد من خلال تشبيه الجو الذى امتلأ بالعجاج بالسهل الكثير الرمل أو بالأرض الرخوة اللينة . ووجه الشبه بين الطرفين هو الحال والصفة وأنت تستطيع من خلال هذا التصوير البيانى أن تتخيل صورة هذا الجيش التى تثير حركة خيوله كل هذا الغبار المنعقد فوق الرءوس من كثرة فى العدد وقوة فى الحركة . مما يعكس نفسية المقاتلين وما هم عليه من شوق إلى لقاء عدوهم لتأديبه وتلقينه ما يستحق من دروس .

وفى البيت الثالث : تكنية عن شجاعة المقاتلين وعدم مبالاتهم بالموت فهم يقتحمون الأهوال مختلسين للطعن اختلاسا كما أن فيه تشبيها ينعقد من خلال تشبيه الموت بمن يختصر الطريق إليهم ووجه الشبه هو السرعة أو تشبيه الموت فى عدم مبالاتهم به وعدم حسبانهم له بالشىء المختصر المستصغر فى قلة الشأن وعدم الاهتمام .

وفى البيتين الرابع والخامس : تكنية عن شدة اضطرابهم حين لاذوا بالفرار . فأرجلهم تعثر من أجل حفظ رءوسهم . فهم ينهزمون فيسرعون ويعثرون . ثم يصور أثر الهول الذى حاق بهم من مهانة وضعة . لم تبق الرجل ، ولا المرأة

ولا الصبى . فسروجهم سقطت من على خيولهم ، ونساؤهم المردفات على الخيل قد أرهقت ، والأصيبية الصغار قد داستها سنابك الخيل فى قوله(١) :

وجـاءوا الصَّخْصـحَان بـلا سُـروجٍ وقـد سَـقَط العِمَامـةُ والخِمَـارُ

فأُرهِقِـت العَـذَارى مُرْدَفَـاتٍ وأوطِئِـت الأُصَـيبيةُ الصِّـغَارُ

فالسروج سقطت من على خيولهم وفى قوله : وقد سقط العمامة والخمار كناية عن الرجل والمرأة وفى قوله : وأرهقت العذارى . . . إلخ ، كناية عن الشدة وسوء الحال والسرعة فى الهروب والفرار هذه السرعة التى جعلت العذراء تركب خلف الفارس والصبية يلقى بها تحت سنابك الخيل ، وتترك طلبا للنجاة .

ثـم يبين أن الجيش المنسحب المهزوم لـم يـكـن جيشا متهافتا ضعيفا حـتـى لا يكون هناك فضل كبير للجيش الغالب وإنما هو جيش قوى فرسانه كالأسود التى فقدت صولتها وخيوله كالطير التى فقدت قدرتها على الطيران فلم يعد لجيش العدو حول ولا قوة أمام بأس الممدوح وقوة جيشه وفى قوله (طير) استعارة تصريحيه حيث شبه إسراع الخيل بالطير فى شدة العدو وحذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحيه الأصلية وذلك فى قوله(٢):

وكـانُوا الأُسْـدَ لَـيْسَ لَهَـا مصَـالٌ علـى طَيـر وَلَـيسَ لَهَـا مطَـارُ

ثم يبين مآل الهاربين من جيش العدو ولقد ابتلعتهم الصحراء ، وغابوا فى أعماق القفار ، ومن فاته الموت برماح الجيش تناولته رماح العطش فمات فى قوله(٣):

إذَا فَـاتَوا الرِّمَـاحَ تَنَـاوَلَتْهُم بِأرمـاحِ مِـنَ العَطَـشِ القِفَـارُ

فهو يشبه فعل العطش بهم بفعل الرماح فى الإهلاك والإبادة ومما يتصل أيضا بتصوير حركة الجيش السريعة ، وما يدل على كثرته هذا النقع الذى يغتال ضوء النهار فى قوله(٤):

والباعثُ الجَيْشَ قَدْ غَالَت عُجَاجَتُه ضَوء النَّهارِ فَصار الظُّهْرُ كالطَّفَلِ

الجـوُّ أضـيق مـا لاَقَـاهُ سَـاطِعُها ومُقْلَـةُ الشّـمْسِ فِيـه أحْيَـر المُقَـل

---

(١) الديوان ٢/١٠٦ .
(٢) المرجع السابق ٢/١٠٧ .
(٣) المرجع السابق ١/١٠٧ .
(٤) المرجع السابق ٣/٣٧ ، ٣٨ .

إن الجيش هنا كثير العدد ، وإن تحركه يثير الغبار الذى يغتال ضوء النهار ، وينتقص منه حتى ليصير وقت الظهر فى إشراقه وضيائه كوقت الغروب فى لونه ، وعدم ضوئه ، والبيت كناية عن كثرة الجيش وسرعة حركته وفى الفعل (غال) استعارة تبعية بتشبيه طمس ضوء الشمس بالغول فى عدم الظهور وقد حذف المشبه وتنوسى التشبيه واشتق من الغول (غال) على سبيل الاستعارة التبعية والتشبيه الذى فى البيت يقوم من خلال تشبيه وقت الظهر وقد ستر وضوحه غبار الجيش بوقت الغروب فى لونه وعدم ظهور ضوئه .

وقد يتوسل بالصورة البيانية فى وصف جيش الأعداء الذى أوقع به سيف الدولة وهزمه شر هزيمة فيقول(١) :

أتَـوكَ يَجُـرونَ الحَديـدَ كـأنَّهُم ... سَـرَوْا بِجِيَـادٍ مَـالَهُنَّ قَـوائِمُ
إذَا بَرَقُـوا لَـمْ تُعـرفِ البِـيضُ مِـنْهمُ ... ثِيـابُهُم مِـن مِثْلِهـا والعمـائم
خميسٌ بِشَرْق الأرضِ والغربِ زَحْفُهُ ... وفـي أُذُنِ الجَـوْزاء مِنْـه زُمـازِمُ
تَجَمَّـعَ فِيـه كُـلُّ لِسـنٍ وأَمّـةٍ ... فمـا تُفْهِـمُ الحـداث إلا التَّـرَاجم
فللّـه وَقْـتٌ ذوب الغِـشَّ نَـارُه ... فَلَـم يَبْـق إلا صـارم أو ضـبارم
تَقَطَّـعَ مـاَلاَ يقطـع الـدِّرْع والقَنَـا ... وَفـرَّ مَـنِ الأَبْطـالِ مَـنْ لا يُصَـادم

فجيش الأعداء جاء على هذه الصورة . فرسانه قد لبسوا الحديد ، وجياده قد لبست التجافيف ، فاختفت بسببها قوائمها . وأصبحت غير مرئية حتى لتكاد تظهر بلا قوائم ، والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه خيول الأعداء وقد حجبت بالتجافيف التى وضعت عليها فحجبت قوائمها بالخيول التى تسرى بلا قوائم ووجه الشبه هو عدم رؤية القوائم فى كل .

والتشبيه بصورته تلك يضع جيش الخارجين على سيف الدولة فى صورته الراعدة الرهيبة فإذا ما حقق الممدوح عليه نصره الساحق كان ذلك تأكيدا لقدرته وقوته . وبذلك تؤدى الصورة وظيفتها من الإشادة بسيف الدولة ، وترتبط بالسياق العام للقصيدة ارتباطا واضحا ، وانظر إلى جيش العـدو وهـو يبرق ، ويلمع لكثرة

---

(١) الديوان ٣/٣٨٤ .

ما عليه من الحديد الذى يتترس به ويتدرع حتى صار لباسه الذى على جسده سيوفا لماعة براقة وعمائمه خوذا ومغافر وذلك فى البيت الثانى :

إذَا بَرَقُوا لَمْ تُعرفِ البِيضُ مِنْهمُ ... ثِيابُهُم مِن مِثْلِها والعَمَائِمُ

وواو الجماعة فى قوله « برقوا » عائدة على الروم والضمير فى قوله « من مثلها » عائد على قوله : البيض « السيوف » والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه ثياب جيش الروم بالسيوف فى أن كلا منهما من الحديد وتشبيه العمائم بالخوذ فى ذلك أيضا .

وفى البيت الثالث :

خميسُ بِشَرْق الأرضِ والغربِ زَحْفُهُ ... وفِي أُذُنِ الجَوْزاء مِنْه زُمازِمُ

تأمل هذا الجيش العظيم فى كثرته الكثيرة، وعدده الرهيب الذى لا يحصيه العد، ولا يحيط به الحصر ، وهو يتقدم بميمنته ، وميسرته ، وقلبه ، وجناحيه فى زحف يعم الشرق والغرب، وأصوات للجنود تخترق الحُجُب اختراقا، وتشق الفضاء شقا . حتى لتصل إلى مسامع الجوزاء منها زمازم لا تفسر ، وأخلاطا لا تبين . وأنت ترى الاستعارة تطل عليك من خلال هذا التشخيص للجوزاء الذى جعل منها أَناسِىَّ تعقل ، وتسمع ، وتدرك ثم جرى الخطاب معها على هذا الأساس فكان تشبيه الجوزاء بالإنسان واستعارة لفظ الإنسان لها ثم حذفه ، والرمز إليه بشىء من لوازمه وتوابعه وهو الأذن على سبيل الاستعارة بالكناية .

وفى البيت الرابع :

تَجَمَّعَ فِيه كُلُّ لِسنٍ وأَمَّةٍ ... فما تُفْهِمُ الحداث إلا التَّرَاجمُ

تبصر الألسنة المتباينة ، والأمم المختلفة التى نادى بعضها بعضا واجتمعت فى هذا الجيش الذى استحال التفاهم والتخاطب بين أفراده وتَعذّر إلا بوجود الترجمان وفى هذا كناية عن عظم الجيش واختلاف لغات مقاتليه وليس بخاف أنه إذا فسر اللسن بمعنى اللسان فيكون هنا مجاز مرسل حيث عبر باللسن وأريد اللغة لأن اللسان آلتها فتكون العلاقة الآلية .

وفى البيت الخامس :

فللّه وَقْتٌ ذوب الغِشَّ نَارُه ... فَلَم يَبْق إلا صارم أو ضبارم

ترى كيف كانت ضراوة المعركة تلك التى كشفت كل شىء حيث تلاشى المغشوش وتطاير ، كما تتطاير قطرات الندى اللماع وتفنى فى عرض الأثير تحت أشعة الشمس الحارقة . ولم يصمد فى هذا الجو الرهيب إلا الصناديد من الأبطال ؛ وإلا الصوارم من السيوف ، وأنت تقف أمام هذه العبارة (ذَوَّبَ الغشَّ نارهُ) فلا يمنعك السياق من أن تفهم أن المقصود (بالغش) فيه (الضعفاء من الرجال والسيوف) فتكون الكلمة كناية عن موصوف فإذا تأملت الفعل « ذوّب » لم يستعص عليك ما يوحى به إليك من انتهاء كل شىء وعدم بقاء أى شىء ، إن كل شىء مغشوش قد ذاب ، فنى وضاع ، وتطاير ، وتلاشى .

وفى البيت السادس :

تَقَطَّعَ مالاَ يقطع الدِّرْع والقَنَا وَفرَّ مَنِ الأَبْطالِ مَنْ لا يُصَادم

تأكيد لما سبق فى البيت السابق من أنه قد تهشم ، وتكسر من السيوف ما كان مغشوشا ضعيفا . وما عجز عن أن يهشم ويكسر الدروع والقنا . وفر من ميدان المعركة الضعيف الذى لا قدرة له على الاستمرار فى غشيان مخاطرها ، وأهوالها فيكون فى الحكم بالفعلين : « تقطع وفر على « ما لا يقطع الدروع » ومن لا يصادم كناية عن الضعيف فى كل محكوم عليه فيهما .

على أنه لا يتأبى على الفهم أن يكون المراد بيان أن المعركة كانت شرسة ضارية لم يصمد فيها سوى السيوف الصوارم ، والفرسان المغاوير وعليه فيكون تقطع : بمعنى تفرق فى قوله : « تقطع ما لا يقطع الدروع » . أى تفرقوا فلم يبق إلا ماض صارم ، أو أسد ضبارم . ومن ثَمَّ فلا يتعذر جريان الاستعارة فى الفعل « تقطع » على هذا الفهم ويكون قد شبه التفرق بالتقطع بجامع إزالة الاتصال فى كل حذف المشبه بعد تناسى التشبيه واستعير المشبه به للمشبه واشتق من التقطع بمعنى التفرق تقطع بمعنى تفرق على سبيل الاستعارة التصريحيه التبعية . .

وفى الوقت الذى يرسم هذه الصورة للجيش تراه يولى وجهه شطر القائد سيف الدولة فى وقت الحرب والشدة حين يستبد الخوف بالقلوب ، ويسيطر الهلع على المشاعر ، فيراه رابط الجأش ، ثابت الجنان ، أسد القلب لا يأبه بالموت الذى يحيط

به ويتخطف الناس من حوله فلا يعيره بالا وكأنه قد أخذ عليه عهدا ألا يقربه فهو آمن منه فيقول(١) :

وَقفْتَ ومَا فِى المَوْتِ شكٌّ لِوَاقفٍ　　كأنك فى جَفَنِ الرَّدى وهُو نَائِمُ
تمرُّ بِكَ الأَبْطالُ كَلْمِى هزيمةً　　وَوَجهُك وضاحٌ وثَغْرك بَاسِمُ

والتشبيه فى البيت الأول : يقوم من خلال تشبيه صورة القائد فى وقفته الشجاعة والموت يظله ، ويحيط به من كل مكان ، وهو لا يأبه به ، ولا ينخلع فؤاده من شدة هوله ، وكثرة مصارعه .. بمن أحاط به جفن الردى النائم من كل اتجاه فلم يبصره ، وغفل عنه بالنوم فسلم وأمن ووجه الشبه بين الطرفين هو القرب الشديد من مواطن الخطر والهلاك ثم النجاة منهما .

وفى البيت الثانى : ترى ابتسامة الظفر ترتسم على ثغر القائد ، وإشراقة النصر يتلألأ بها وجهه الصبوح المتهلل بعد أن رأى عاقبة أعدائه وهم يمرون أمامه فى خزى وانكسار تفهق جراحهم بالدم ، وتنضح بالألم وفى البيت كناية عن الظفر والنصر ثم يصور صنيع سيف الدولة بأعدائه فيقول(٢) :

ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهم على الْقَلْبِ ضَمَّةً　　تَموتُ الخَوافى تَحْتَها والقَوَادِمُ
بضربٍ أَتَى الهَامَاتِ والنّصْرُ غائبٌ　　وَصَار إلى اللَّبَّات والنصرُ قَادِمُ

فأنت ترى الشاعر قد صور الممدوح فى البيت الأول وهو يجهز على عدوه إجهازا ، ويقضى عليه قضاء حين ضم ميمنة الجيش إلى ميسرته على قلبه فى ضمة خانقة قاتلة لا تبقى على شىء ، ولا تذر . وفى البيت استعارة تصريحيه أصلية لا يستعصى إجراؤها حيث شبه جانبا الجيش بالجناحين بجامع الهيئة فى كل واستعير المشبه به (الجناحان) للمشبه جانبى الجيش ولما أطلق الجناحين على جانبى الجيش ، فإنه جعل القوادم والخوافى . رجال هذا الجيش وفرسانه .

وفى البيت الثانى :

بضربٍ أَتَى الهَامَاتِ والنّصْرُ غائبٌ　　وَصَار إلى اللَّبَّات والنصرُ قَادِمُ

تأخذك رهبة جبارة من صورة هذا الضرب الذى تحقق على أرض المعركة والذى حسم نتيجتها فى لحظات إنه صعق جيش العدو الذى ضم ميمنته إلى

---

(١) الديوان ٣/٣٨٦ ، ٣٨٧ .　(٢) المرجع السابق ٣/٣٨٧ ، ٣٨٨.

ميسرته على قلبه واعتصره اعتصارا بهذا الضرب الذى أتى على كل شىء وأحرز نصره الساحق من خلال التصوير بالكناية فى البيت عن سرعة الهزيمة التى أثمرت سرعة النصر .

ثم يصور صنيع سيف الدولة فى أعدائه بعد أن اختصر القتل أعمارهم اختصارا فيقول (١) :

نَثَــرْتَهُم فَــوق الأحَيــدِبِ نَثْــرَةً ... كَمَـا نُثـرَتَ فَـوْق العـروسِ الـدَّرَاهِمُ

وانظر إلى ما فعله جيش سيف الدولة بخصومه وإن كان قد أسند الفعل إليه ، لأنه الآمر بذلك ، ثم انظر كيف حقق بناء التشبيه على الاستعارة هنا من رسم صورة هؤلاء القتلى ، وما آلت إليه جثثهم التى مزقت تمزيقا وفرقت تفريقا على جبل الأحيدب الذى دارت حوله الموقعة. إن النثر إنما يكون للدراهم والدنانير ولا يكون للأجساد ولا للرءوس التى يكون من حظها التفريق والتوزيع ولكن التصوير بالاستعارة يبين لك كيف تحكم الرجل فى أعدائه قتلا وتنكيلا وكيف قطع أجسادهم قطعا صغيرة حتى لتكاد تحفن باليد ثم تنثر على الأرض من خلال تشبيه تفرق الأجسام الكبار بتفرق الأجسام الصغار بجامع التساقط ، والتوزيع فى كل واستعير النثر للتفرق واشتق منه الفعل نثر لفرق استعارة تبعية والتشبيه الصريح فى البيت يقوم من خلال تشبيه قتل الأعداء وتفريقهم فوق جبل الأحيدب بتفريق مواقع الدراهم إذا نثرت فوق العروس ووجه الشبه هو التساقط على غير نظام والتشبيه بصورته تلك يحكى الحالة النفسية للجيش وقائده ، الذى يرى فى تقطيع الأجسام ، وجذ الرقاب وفصل الرءوس عن الأجساد، وبعثرتها، وتفرقها صورة من نثر الدراهم والدنانير فى يوم الزينة فوق العروس . إن نشوته بإعمال القتل وتقطيع أجساد أعدائه ورؤيته للدم المتدفق فى غزارة تعدل نشوته وتساويها وهو ينثر الدراهم والدنانير فوق رأس العروس والأحباب فى مهرجان الفرح وفى حفل الزفاف ، وتستطيع أنت رؤية هذا الموقف يتردد كثيرا فى أشعار الرجل حيث ينقل جو النشوة ، والخفة ، والفرح ، والعشق إلى أجواء المعارك والحروب كما فى قوله(٢) :

شُـجَاعٌ كـأنّ الحَـرْب عَاشِـقَةٌ لَـهُ ... إذا زَارهَـا فدَّتْـه بالخِيـل والرَّجْـلِ

---

(١) الديوان ٣/٣٨٨ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٩٨ .

وَريـأنُ لا تَصْـدَى إلـى الْخَمْـر نفْسُـه ... وعطشـانُ لاَ تْـروى يـداه مِـنَ البْـذلِ

وقف أمام تلك الحرب العاشقة وما جرى فيها من تشخيص جعل الشاعر يستنطقها أخبارها حين يزورها وانظر إلى قوله : إذا زارها . . . . . واستخدم « إذا » فى التعبير وإيثار هذا اللفظ على « إن » لما تفيده فى الأداء البلاغى من أنها إنما تستعمل مع الأمر المقطوع فيه الذى لا شك يحوم حوله على خلاف « إن » مما يقتضى وصفه بالشجاعة فزيارته للحرب مقطوع بها وتفدية الحرب له إنما تكون بما يغنمه من خصمه من الخيل وبما يريقه من دماء أعدائه ومناوئيه وفى تصوير الحرب بأنها عاشقة متلهفة ما يجعلك تتوقف أمام هذا التخييل الجميل حين ترى الحرب عاشقة لهذا الفارس الشجاع وتشعر أنه معشوق وعاشق فى آن واحد ، على أن هناك تشبيها اصطلاحيا جرى بين تشبيه الحرب بالعاشقة ، فى استلذاذ النفس لهما ومتعته بكل منهما والتصوير البيانى على هذا النحو يحكى الجو النفسى الذى يملأ صدر الشاعر ، ويغمغم فى وجدانه وأعماقه حيث يرى فى جو المعارك السبيل إلى تحقيق الآمال والرغبات لذا تتحول ميادين القتال فى خياله إلى أجواء فرح ومواقف عشق وغرام ، وكثيرا ما يستبد به هذا الشعور ويستولى عليه هذا الإحساس فيرى فى السيوف والرماح الذى يقتل ويطعن بها الفرسان الشجعان ما يراه فى الفرسان أنفسهم من النشوة ، والخفة ، والطرب ، فيزاوج بينها وبينهم ويخلع مشاعر حملة السيوف والرماح على السيوف والرماح ويقيم هذه العلاقة التبادلية بينهما على هذا النحو كما فى قوله[1] :

تَبِيــتُ رِمَاحُــه فــوق الهَــوَادِى ... وقــد ضــرب العَجَــاجُ لهــا رَوَاقــا

تَمِيــلُ كــأنّ فــى الأَبْطــالِ خَمْــرًا ... عُلِلْــنَ بِهَــا اصْــطِباحاً واغتباقَــا

فأنت تراه فى البيت الأول يتحدث عن رقته ، وحيطته ، وحذره فى سُراه إلى عدوه إذ إنه يسير ليلا ورماح جنوده تبيت فوق أعناق خيله خشية المباغتة والمفاجأة والعجاج الذى تثيره حوافر الخيول فى زحفها يضرب ستارا كثيفا على الجيش .

---

(١) الديوان ٢/٣٠٠ ، ٣٠١ .

وإذا كان النقع المثار من أجل زحف الجيش وانطلاقه قد ضرب هذا الرواق وأقامه فمعنى هذا أنه نقع كثير أثاره جيش كبير فهو كناية عن كثرة الجيش .

وفى البيت الثانى نتوقف أمام الرماح وقد اعترتها هزة الطرب ، وخفة الفرح . فهى لدنة طرية تميل من لينها بسبب اصطباحها ، واغتباقها من دماء الأعداء وريها من مناهلهم . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه لين الرماح ، وتمايلها ، واضطرابها لسكرها من دماء الأعداء بتمايلها وسكرها من الخمر فى النشوة والمتعة والبيت كناية عن كثرة الغارات وتلاحقها وتتابعها .

وقد يصور صنيع الخيل وهى على قمة الذرا وعلى متنها سيف الدولة ليرى كيف غدت جثث خصومه طعاما شهيا للنسور والعقبان فى قوله[1] :

تَدُوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكُورِ عَلى الذُّرَا ... وَقَدْ كَثُرتْ حَول الوَكُور المَطَاعِمُ
تَظُنُّ فِراخُ الفَتْخ أَنكَ زُرتَهَا ... بأُمَّاتِهَا وهْىَ العِتَاقُ الصَّلادِمُ
إذَا زِلَقَتْ مَشَّيْتَهَا بِبُطُونِهَا ... كَمَا تَتَمشَّى فِي الصَّعيدِ الأَرَاقِمُ

فأنت ترى تلك الحركة القوية الشديدة للخيول وهى تمضى وراء العدو وتطارده حتى تصل إلى أعلى قمم الجبال فتقضى عليه بعد أن تتبعه هناك وتدرس جثث القتلى التى اتخذت منها جوارح الطير موائد شهية ومطاعم لذيذة تجمعت حولها . وعليها وأظن أن الكناية فى البيت عن تتبع سيف الدولة لأعدائه وشدته عليهم حتى ولو كانوا فى رءوس الجبال . وكثرة القتلى من خصومه فى قوله :

« وقد كثرت حول الوكور المطاعم» أوضح من أن يشار إليها .

وفى البيت الثانى :

تَظُنُّ فِراخُ الفَتْخ أَنكَ زُرتَهَا ... بأُمَّاتِهَا وهْىَ العِتَاقُ الصَّلادِمُ

تصوير لفرح تلك الطيور التى أبصرت سيف الدولة بخيوله على هذا النحو فظنت أنه إنما أتى لها بأماتها الشديدة القوية فكانت فرحتها بها غامرة فهو كناية عن فرح تلك الطيور بأمهاتها التى ستقدم لها المطاعم والمشارب .

---

(١) الديوان ٣/٣٨٨ .

وفى البيت الثالث :

إذَا زِلَقَــت مشّــيّتَهَا بِبُطُونِهَــا ... كَمَـا تَتَمشَّـى فـِي الصَّـعيدِ الأَرَاقِـمُ

تصوير لقدرة سيف الدولة وبراعته فى الوصول إلى خصمه مهما كانت العوائق والعقبات فهو ذكى واسع الحيلة قوى شديد القوة أن خيله إذا عاقها الصعود إلى قمم الجبال يزَلِّقها ، فلأنها مرنة مدربة يجبرها على أن تغير من طريقتها فى الصعود ويجعلها تزحف على بطنها ، وتتمشى عليها كما تتمشى الحيات ، والثعابين فى الصعيد . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه زحف الخيول للوصول للقمم العالية ومشيها على بطنها فى ذلك بمشى الحيات فى الصعيد ووجه الشبه هو الهيئة والصورة التى تجمع بين الطرفين وواضح أن الصور تظهر فيها الحركة ظهورا واضحا ، كما أن الصوت كثيرا ما يتعاون مع الحركة فى إبراز الصورة وتمثيلها .

وقد يتوسل بالتصوير وهو يمضى مع سيف الدولة فى معاركه التى يخوضها فيرسم صورة للموقعة وما يجرى فيها من مطاردة ، ويركز عينيه على أشياء يلتقطها . فسيف الدولة لا يسأم من الضراب إذا مّل غيره من السيوف ، لأن همة السيف من همة صاحبه ، ولو تعبت الخيل وعجزت عن حمله فإن همته تحمله إلى حيث يكون أعداؤه فى قوله[1] :

كُلُّ السـيوفِ إذَا طَـالَ الضّرابُ بِهَـا ... يَمَسُّـهَا غَيـرْ سَـيفِ الدّولـةِ السـأَمُ

لـو كلّـتِ الخَيْـلُ حتّـى لا تَحَمّلـهُ ... تَحَمَّلَتـهُ إلـى أعدْائِـه الِهَمـمُ

ففى البيت الأول : تكنية عن قوة السيف وقوة صاحبه ، وفى البيت الثانى : تكنية عن جلد سيف الدولة وقوة تحمله .

ثم يسخر من البطارقة وهم قواد جيش الروم الذين أقسموا برأس ملكهم ثم حنثوا فى أيمانهم فى قوله[2] :

أيْنَ البطـاريقُ والحلـف الـذى حَلَفُـوا ... بمفْرِقِ المَلْـكِ والـزَّعْمُ الـذى زَعَمُـوا

وفى الزعم كناية عن الكذب .

(١،٢) الديوان ١٦/٤ .

إن سيف الدولة قد جعل سيوفه تتولى مهمة تكذيب البطارقة فيما زعموه من قدرة على التحدى ، وصبر على الملاقاة . وتخبرهم حين تغمد فى جماجمهم بما يعرفونه عنه من شجاعته وإقدامه ، وبما يجهلونه من شدة بأسه وقوته فى قوله[1]:

وَلَّـىَ صَـوَارِمَه إكـذابَ قَـولِهِمُ ... فهـن أَلْسِـنَةٌ أَفْوَاهُهَـا القِمَـمُ

نَوَاطِـقٌ مخبـراتٌ فـى جمـاجمهم ... عنـه بمِـا جَهِلـوا منـه ومـا عَلِمـوا

ففى البيت الأول : تلمح التشبيه بين مدلول الضمير « الصوارم » وهى تتحرك فى الرءوس فى سهولة ، ويسر ، وبين الألسنة وهى تتحرك فى الأفواه . ووجه الشبه أن كلا منهما يتحرك فيما هو حال فيه فى لين ، ويسر ، وسهولة .

وفى البيت الثانى : ترى تلك السيوف الصوارم وهى تنطق فى جماجم القوم ، وتخبرهم بما غاب عنهم ، وفى البيت استعارة مكنية بتشبيه السيوف بإنسان وحذفه والرمز إليه بما هو من لوازمه ـ النطق والإخبار ـ على أنه يمكن تشبيه الأثر الذى تحدثه تلك السيوف ـ بنواطق ـ ومخبرات فى وضوح الدلالة استعارة تصريحية .

ثم يصور هول المفاجأة ، وقوة المباغته ، وسرعة الحركة إذ لم تكد سروج تستيقظ من نومها وتفتح ناظرها فى الصباح الباكر إلا وكان حين سيف الدولة يحيط بها ويضرب حصارا خانقا حولها ويخترقها من كل اتجاه فى قوله[2]:

فَلَـمْ تُـتِمَّ سُـرُوجٌ فَـتْحِ نَاظِرِهَـا ... إلا وَجَيْشُـك فـى جفنيْـه مُـزدَحِمُ

إنه قد شد عليها هذه الشدة القوية والبيت كناية عن هول المفاجأة وفيه تشبيه مدينة سروج بإنسان قائم من نومه ثم حذف ورمز له بما هو من خصائصه فتح الناظر على سبيل الاستعارة بالكناية ـ ثم ينتقل من (سروج) إلى (حرَّان) وبقعتها ليرينا كيف غطاها النقع المثار ، وغطى بقعتها من كثرته وهو يملأ الفضاء وقد يتصعد إلى الأفق الأعلى فيبدو حاجب من الشمس تترقرق صفرته السافرة من خلاله ، وقد يتراكم ويتراكب فتتوارى الشمس محتجبة خلف ستره وملتثمة بنقابه وفى هذا البيت تصوير الشمس بصورة العذراء الفاتنة مع حذف المشبه به والرمز إليه بما هو من توابعه « تسفر وتلتثم » فى قوله :

والنَّقْـع يأخُـذُ حرَّانَـا وبُقْعَتَهـا ... والشَّـمْسُ تُسِـفْرِ أَحْيَانًـا وتَلْتَـثِمُ [3]

---

(١) الديوان ١٦/٤ .

(٢،٣) المرجع السابق ١٨/٤ .

كما يؤكد كثرة الجيش مستعينا بالتصوير البيانى فى قوله[١] :

سُحُبٌ تَمُرُّ بِحِصْنِ الرّانِ مُمْسِكَةً   وَمَا بِهَا البُخْلُ لَوْلاَ أَنَّهَا نقَمُ

سحب : خبر عن محذوف وهو الجيش وعليه فيجوز فيها ما يجوز فى (صم) فى قوله تعالى : ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾ (البقرة:١٨) فتكون مشبها به المشبه هو مدلول الضمير المحذوف العائد على الجيش فى الكثرة . والجيش الكثير المنتشر الذى يغطى حصن الران (بلاد سيف الدولة) يمسك ما يحمله فلا يضعه ليس من أجل البخل الذى لا يعرفه وإنما لأنه يحمل الدمار ، والهلاك ، والقتل ، والفتك ، وهذه كلها يجب أن تصب على ديار الأعداء ، وأن تحل بها .

وفى تأكيد وصفه للجيش وكثرته تراه يتوسل بالتصوير فى وصف طوله وامتداده فيقول[٢] :

جَيْش كأنَك فى أرْضٍ تُطَاوِلُه   فالأَرضُ لا أَمَمٌ والجيشُ لاَ أُمَمُ

إذا مَضَى عَلَمٌ مِنها بَدَا عَلَمٌ   وإن مضَى عَلَمٌ بَدَا عَلَمُ

فالجيش طويل طويل لا تدرك أطرافه كما لا تدرك أطراف الأرض التى تطاوله . فإن كانت جبال الأرض إذا اختفى منها جبل ظهر جبل جديد فإن رايات هذا الجيش كثيرة مما يدل على امتداده ، وانتشاره . إذا مضى منه علم ، بدا علم جديد . . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه عدم إدراك أطراف الأرض بعدم إدراك أطراف الجيش فى الطول والامتداد وأنت ترى فى كلمة « تطاوله » أن ضمير الرفع (الفاعل) يعود إلى الأرض ، وأن ضمير النصب المفعول يعود على الجيش ، فطول الأرض يشبه طول الجيش ، والجبال على طريق الأرض ، تقابل الرايات على امتداد الجيش والتشبيه على هذه الصورة يصور المبالغة فى طول الجيش وكثرته وامتداده.

ثم يصور وقت تحرك الجيش فيصفه بأنه كان قائظا كاويا لدرجة أن الخيل الشزب قد أشعل القيظ لجمها فأبقت أثرها مثل الوسم على أنوفها وأنها حين وردت الماء اندفعت نحوه مسرعة لتكرع منه قبل أن تنحى لجمها التى سمع لها نشيش فى أشداقها (والنشيش هنا) هو الصوت المنبعث عن غليان الماء فى أشداقها من شدة سخونة الحكم . فى قوله[٣] :

(١،٢) الديوان ٤/١٨ ، ١٩ .   (٣) المرجع السابق ٤/١٩-٢١ .

وشُـزَّبٌ أحْمَـتِ الشِّـعْرَى شَـكَائِمها   وَوَسَّــمتْها علــى آنافِهــا الحَكَــمُ
حَتَّـــى وَرَدْن بِســـمِنينٍ بُحَيْرتهـــا   تــنش بالمَــاءِ فــى أشْـدِاقها اللّجُـمُ
وأصْـــبحت بِقُــرَى هِنــزيط جائلــةً   تَرْعى الظُّبا فى خَصِيبٍ نَبْتُه اللِّمَـمُ
فمَــا تَــرَكْنَ بَهــا خُلْــداً لــه بَصَــرٌ   تَحْــتَ التُّــراب ولا بَــازًا لَــهُ قَــدَمُ
ولاَ هِزَبْــرا لـــهُ مِـــنْ دِرِعْـــه لِبَــدٌ   ولاِ مَهــاةٌ لَهَــا مِــن شِــبْهِها حَشَــمُ
تَرْمِـى عَلَـى شَـفَراتِ البَـاتِرات بِهِـمْ   مَكَــامِنُ الأرْضَ والغَيطَــانُ والأُكُــمُ

فأنت تلمس ـ فى البيتين ـ الأول والثانى كيف مثل التصوير شدة الحر على أنه من الممكن أن يفهم فى قوله : (الشعرى) (فى أحْمَت الشعرى) .

أن هنا مجازا مرسلا علاقته الجزئية لأن الشعرى جزء من كل أشعل تلك الحرارة والكل : هو مجموعة الكواكب الشمسية ويكون فى التعبير بالشعرى مزيد اختصاص لأن هذا النجم إنما يكون فى الصيف القائظ وفى طلوعه شدة الحر فإذا تركت هذين البيتين وذهبت إلى البيت الثالث الذى يقول فيه :

وأصْـــبحت بِقُــرَى هِنــزيط جائلــةً   تَرْعى الظُّبا فى خَصِيبٍ نَبْتُه اللِّمَـمُ

راعك هذا التصوير الذى رأيت معه كيف ترعى الظبا فى هذا الخصيب الذى يغريها بالرعى ، ويحضها على أن تملأ أمعاءها من هذه الوجبة الشهية إن السيوف تمتد فتقطف تلك الرءوس قطفا ، وتحصدها حصدا . والاستعارة تتحقق فى تشبيه السيوف بالأبقار التى ترعى مع حذف المشبه به والرمز إليه بشيء من لوازمه .

وفى البيتين الرابع والخامس :

فمَــا تَــرَكْنَ بِهــا خُلْــداً لــه بَصَــرٌ   تَحْــتَ التُّــراب ولا بــازًا لــه قَــدَمُ
ولاَ هِزَبْــرا لـــهُ مِـــنْ دِرِعْـــه لِبَــدٌ   ولاِ مَهــاةٌ لَهَــا مِــن شِــبْهِها حَشَــمُ

ترى كلمة (خلدا) ومعناها : الفأر ترمز إلى الهاربين الفارين من بأس المعركة ، ومن أهوالها الذين يبحثون لهم عن جحور تبعدهم عن الأنظار .

ويختبئون بها وترى كلمة : (البازى) تشير إلى هؤلاء الذى فرُّوا ولاذوا برءوس الجبال وأعاليها ولم يستطيعوا مقاومة هذا الرعب المزلزل وترى كلمة (هزبرا) وهى تشير إلى الفارس المتترس بالحديد والمتدرع بها وترى كلمة « مهاة» وهى

ترمز إلى المرأة الحسناء التى لها من جنسها خدم يخدمونها وهذه كلها استعارات تصريحية لصنوف من البشر وفى البيتين كناية عن أن السيوف لم تبق أحدا إلاّ نالته ووصلت إليه .

ويؤكد عدم جدوى الهرب واستسلام هؤلاء الهاربين الذين رمت بهم مكامن الأرض ، والغيطان ، والأكم على شفرات الباترات القاطعات ليروا مصيرهم الأسود ، وقدرهم المشئوم فى قوله :

تَرْمِى علَى شَفَرَاتِ البَاتِرات بِهِمُ ... مَكَامِنُ الأرْضِ والغِيطَانُ والأُكُمُ

والبيت كناية عن عدم الجدوى من الهرب وإيثار الاستسلام لأن مكامن الأرض هى التى ترمى بهم على شفرات السيوف .

ثم يبين كيف أنه تتبع من جاوزوا نهر أرسناس واجتازوه إليهم بعد أن سخر منهم لظنهم أن البحر يعصمهم منه ، ويمنعهم عنه مع أن البحر أمام شجاعته فى حاجة إلى من يعصمه هو ويمنعه من بطشه وقهره فى قوله[1] :

وجَاوَزُوا أرْسَنَاساً مُعْصِمِينَ بِهِ ... وكَيْفَ يَعْصِمهُمْ مَا لَيْس يَنْعَصِمِ

وَلاَ تَصُدُّكَ عَنْ بَحْرٍ لَهُمْ سَعَةٌ ... وَلاَ يُرَدّكَ عَنْ طَوْدٍ لهُمْ شَمَمُ

وفى البيتين : التكنية عن بلوغه إلى ما يبتغى من غير أن يعوقه عائق ، أو يمنعه مانع ثم يصور الموج المذعور الخائف . وصدر خيله تضربه ضربا وتشقه شقا .

وعليها أبطال أشداء فى طريقها إلى من جاوز النهر ومن الأعداء الذين هربوا لتعمل فى رقابهم السيوف وتقضى عليهم وذلك فى قوله[2] :

ضَرَبْتَهُ بِصُدُورِ الخَيْلِ حَامِلَةً ... قَوماً إذا تَلِفُوا قُدْماً فقد سَلِمُوا

تَجفَّلَ المَوجُ عن لبَّاتِ خَيْلِهِم ... كَمَا تَجَفَّلُ تَحْتَ الغَارَةِ النَّعَمُ

فالخيل تضرب النهر بصدرها فى عبورها إلى عدوها تحمل على متنها فرسانا أقوياء لا يرهبون الموت ، ولا يكترثون بالمخاطر وإنما يدركون أن التلف فى الإقدام سلامة .

(١،٢) الديوان ٤/٢١ .

وفى البيت الثانى : يتحدث عن الأمواج المتلاطمة . التى تفر مسرعة هاربة . أمام لبات خيول الجيش وهى تشقها شقا ، وتمخرها مخرا فى ذعر وخوف مثلما تفعل الأنعام أمام الغارة فتسرع فى الفرار والهروب إلى كل اتجاه والتشبيه فى البيت يقوم من خلال تكسر الأمواج وسرعتها فى الذهاب حين ترتطم بلبات الخيل وهى تعبر النهر بإسْرَاع النَّعم الخائفة المذعورة تحت وقع الغارة المرعبة وتوزعها . فى وجه شبه هو التفرق على غير هدى والسرعة فيه مع الارتباك والخوف .

ثم يصور « تل بطريق » حين عبر إليها تقدم قومه وما صنعه بها لقد حولها إلى رمم بالية وحمم محروقة بعد أن بطش بأهلها وحرق دورهم ومساكنهم فى قوله[1]:

عَبَــرْتَ تَقــدُمُهُمْ فِيــه وفِــى بَلَــدٍ ... سُــكَّانُه رِمَــمٌ مَسْــكُونها حُمَــمُ

وَفــِي أَكُفِّهــمُ النَّــارُ التِّــي عُبِــدَتْ ... قَبْلَ المَجُوسِ إلـِي ذَا اليومِ تَضْطرِمُ

فإذا كانت (تَلّ بِطْرِيق) تلك القرية قد أصبحت أثرا بعد عين . سكانها قتلى ، وبيوتها حرقى فى البيت الأول فإن جنود سيف الدولة الظافر المنتصر تحمل فى أكفها السيوف التى اشتملت بها وفى كلمة النار استعارة تصريحية أصلية بتشبيه السيوف بالنار فى التوهج والإهلاك واستعار المشبه به للمشبه .

ثم يبين أن هذه السيوف التى هى كالنار ترفع من تشاء ، وتضع من تشاء وأن سيف الدولة قاسمها « قريةَ تَـلّ بِطريـق » فكان من نصابها الرجال الذين قتلتهم وأخذ هو الأطفال والنساء سبايا فى قوله[2]:

هِنْدّيــةٌ إنْ تُصَــغِّرْ مَعْشَــرا صَــغُرُوا ... بِحَــدِّها أو تُعَظِّــمْ مَعْشــرا عَظُمُــوا

قَاسَــمْتَها تَــلَ بِطْرِيــقٍ فَكَــانَ لَهَــا ... أبْطَالُهــا ولَــكَ الأطفــال والحُــرمُ

وذلك تصوير للسيوف يتضح من خلاله أنها الآمرة الناهية .

وأن الأسرى من النساء والأطفال قد أخذهم إلى السفن التى نقلتهم إلى مكان جديد وقد مضت تمخربهم عباب الماء الذى يتطاير نضحه على مقدمتها . وفوارسها (هم وهم وركابها يجلسون فى بطنها ، ولا يمتطون ظهرها . وبحارتها مجهدون متعبون مكدودون أما هى فلا تشكو وجعا ولا تحس بألم وذلك فى قوله[3]:

تَلْقَــى بِهِــمْ زَبَــد التَّيَّــار مقربــةٌ ... عَلــى جَحَافِلِهــا مِــنْ نَضْــحِه رثَــمُ

---

(١) الديوان ٢١/٤ . (٢) المرجع السابق ٢٢/٤ .

(٣) المرجع السابق ٢٣/٤ .

دُهْـــمٌ فَوَارِسُـــهَا رُكَّـــابُ أبْطُنِهَـــا مَكْـــدُودَة وبقـــوْم لأبهـــا الأَلَـــمُ
مِـنَ الجِيَـادِ التِـى كِـدْت العَـدُوّ بِهَـا وَمَالَهـــا خِلَـــقٌ مِنْهـــا ولا شِـــيَمُ

ومقربة فى البيت الأول : الخيل المدناة من البيوت لكرمها ، وإعدادها للغارة وجحافلها استعملت على أصل المعنى التى تستعمل فيه (مقربة) (والجحفلة) لذى الحافر كالشفة بالنسبة للإنسان (والرثم) بياض فى شفة الفرس العليا وكل هذا من توابع المعنى الأصلى (لمقربة) التى أريد بها : السفن وعلى هذا فيكون قد شبه السفن بالخيل والجامع أن كلا منهما أداة للبلوغ والتوصيل وحذف المشبه وتناسى التشبيه على سبيل الاستعارة التصريحيه الأصلية وما أفاض به الشاعر حيث أطلق لمسارح خياله أن يجول من ذكر توابع الخيل الحقيقية (كالجحفلة ، والرثم) ، ثم ما هو فى معنى التأكيد اللفظى كقوله : «من الجياد» يعتبر إيغالا فى تناسى التشبيه ، ومبالغة زائدة فى ادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه وورود : ركاب أبطنها مما يعطى معنى أن ركابها جالسون فى بطنها ولا ممتطون صهواتها ونفى أن يكون لها خلق الجياد وشيمها فى قوله . . ما لها خلق منها ولا شيم .

مما يعتبر من صفات المشبه وتوابعه ولما كان التعبير لم يغفل التشبيه وإنما أشار إليه وجعلك تشم منه رائحته فقد وضعت هذه الاستعارة فى المنزلة بين المنزلتين المرشحة والمجردة .

ولاحظ أن المتنبى حين استعار للسفن استعار لها من وادى الخيل لما ترمز إليه من أنها أداة الحرب ، ووسيلة كسب معاركها وهو فارس يهوى الفروسية ، لذا رفعها مكانا عليا ، وآثرها على السفينة فنفى أن يكون لها ما للخيل من خلق وطباع .

إن هذه السفن كانت ثمرة لرأيه القاطع السريع الذى لم يستغرق زمنا إلا بمقدار الزمن الذى يستغرقه فهم حرف ذى معنى عند فاهم سامع وذلك فى قوله[1] :

نِتَـاجُ رَأيِـكَ فِـى وَقْـتِ عَلَـى عَجَـلٍ كلفـظ حَـرْفٍ وَعَـاه سِـامعُ فَهِـمُ

---

(١) الديوان ٤/٢٣ .

فهو يشبه مدة الوقت الذى أحدث رأيه فيه نتاج السفن بالمدة التى يستغرقها فهم السامع الفطن لحرف ذى معنى فى السرعة والتشبيه على هذا النحو يشير إلى حصافة القائد وذكائه ، وحسن رأيه . ونضجه وثقافته ، ثم صور خيبة أمل أعدائه حين تمنوا إبصاره فلما أبصروه حل بهم ما حل ونزل ما نزل لقد صدمهم بجيشه الذى أفقدهم صوابهم وكان سيف الدولة فى مقدمته بمثابة الغرة من جبين الفرس ، وكانت الرماح فى أيدي جنوده كأنها الغمم الكثير المسبل على الوجوه فى قوله(١):

وَقَدْ تَمَنَّوا غَدَاةَ الدَّرْبِ فِي لَجَبِ ... أَنْ يُبْصِرُوكَ فلما أبصروك عَمُوا

صَدَمْتَهم بِخَمِيس أَنْتَ غُرَّتُهُ ... وسَمْهَرِيّتُهُ فِي وَجْهِهِ غَمَمُ

فالبيت الأول : تصوير لهيئته التى غضت عيونهم وفى البيت الثانى يقوم التشبيه من خلال تشبيه سيف الدولة وهو فى مقدمة جيشه بالغرة فى جبين الفرس فى التلألأ والبياض . وتشبيه الرماح فى أيدى الجنود بالغمم المسبل على الوجوه ووجه الشبه هو الكثرة فى كل .

ثم تكون نهاية المعركة التى تابعها الشاعر . وخاض مع أبطالها بحار الموت ، وصور ما وقع على أرضها من فتك ، وما سال فيها من دم ، وأطيح من رقاب ، وفصل من رءوس فى قوله(٢) :

فكَانَ أثْبتَ ما فِيهمْ جُسُومُهُمُ ... يَسْقُطْنَ حَولَكَ والأَرْواحَ تَنْهَزِمُ

والأعْوجِيَّةُ مِلءُ الطرْقِ خَلْفَهُم ... والمشْرَفِيّةُ مِلْءُ اليَومِ فَوقَهُمُ

إِذَا تَوَافَقَتِ الضَّرَبَاتُ صَاعِدَةً ... تَوَافَقَتِ قُلَلٌ فِي الجَو تَصْطَدِمُ

والتقى الجيشان وضرب سيف الدولة فى سرعة طوقا من الحصار حول خصومه وراح جيشه يصول ، ويجول ، يقطع الرءوس ، ويجتذ الرقاب .

وكأن المنايا طوع أمره ، ورهن ضرباته . إن الشاعر يتهكم ويسخر فى مرارة وازدراء حين يثبت للأجساد ثباتا ولكنه إلى سقوط وانحدار وتهاو بعد أن انهزمت الأرواح ، وفارقت أصحابها . وأنت ترى الكناية تنادى عليك من خلال قوله : (والأرواح تنهزم) لأن انهزامها مما يشير إلى أنها تركت أجسادها وفارقتها فى وقت وجيز ويسير من غير أن تصمد فى الميدان إظهارا، للتحدى،أو رغبة فى المقاومة .

(١،٢) الديوان ٤/ ٢٤ .

وفى البيت الثانى : والأعوجِية مِلء الطرق . . . إلخ .

تبصر كيف تتزاحم الخيل ، وتتكاثر خلف الأعداء والخصوم حتى تملأ الطرق ، وتسد المسالك ، وتبصر السيوف وهى تعلو فى الفضاء وتهبط فتحجب مطالع الضوء ، وتزحم الأفق حتى لكأنها شغلت مساحة الضوء فى النهار ، وملأت حيزه فاقترن بها وارتبط وجوده بوجودها فأينما كان كانت ولا إخالنى إلا فاهم أن التصوير كناية عن الكثرة . كثرة الخيل التى ملأت الطرق ، وكثرة السيوف التى ملأت النهار فلم تبق فيه مكانا لغيرها . وشىء آخر فإن ملء اليوم معناها ما يملؤه واليوم لا يملأ بالمعنى المفهوم وإنما هو مشبه بما يملأ كالوعاء مثلا أو ما شاكله ويكون المشبه به قد حذف ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو : ملء ثم ألا يمكن أن نفهم فى قوله : والأعوجية ملء الأرض . .

أن الطرقات ليست أيضا وعاء بالمعنى اللغوى لكلمة وعاء وأن الخيل لاتملؤها ؟

ومن الممكن أن تكون هنا استعارة تصريحية ، كأن يشبه سدّ الطرق بملئها والجامع بين المستعار له والمستعار منه عدم وجود فراغ . مع ملاحظة أن المبالغة فى القول أوضح من أن يشار إليها . فإذا تركت البيت الثانى وذهبت إلى البيت الثالث فى قوله :

إذَا تَوَافَقَتِ الضَّرَبَاتُ صَاعِدَةً تَوَافَقَتِ قُلَلٌ فِى الجَو تَصْطَدِمُ

رأيت التسديد المحكم الذى تتطاير له الهامات ، والضرب المتوافق مع اجتثاث الرءوس ، وجذ الرقاب . إذ إن سيوف المقاتلين تشق الفضاء لتعلو وتهوى على الأعناق فلا تخطئ ضربة هدفها ، ولا تضل رمية صاحبها ، حتى ليتوافق اصطدام الضرب بالرءوس ، واصطدام الرءوس بعضها ببعض ساعة هويها على الأرض ، وتطايرها فى جو المعركة والتصوير كناية عن التسديد المحكم ، والضرب الذى يصيب غرضه ولا يخطئ .

ثم يصور السخرية المرة التى حظى بها قائد قوات الروم من يمينه التى هزئت منه وسخرت بسبب ما أوقع نفسه فيه من كذب إذ حلف على الثبات والنصر .

فتخاذل وانكسر وفر وهرب فى قوله[1] :

وَأَسْـــلَم ابـــنُ شُمُشْـــقِيقٍ أَلِيَّتَـــهُ ... إلاَّ انْثَنَـى فَهْـو ينـأى وَهْـيَ تَبْتَسِـمُ
لاَ يَأْمـل الـنَّفَسَ الأَقْصَـى لمهْجَتِـهَ ... فَيَسْـرِقُ الـنَّفَسَ الأَدْنَـى وَيغْتَـنِمُ
تَـرُدُّ عَنْـه قَنَـا الفُرْسَـانِ سَـابِغَةٌ ... صَـوّبُ الأَسِـنَّة فـى أثنائِهـا ديَـمُ
تَخُـطُّ فِيهَـا العَـوَالِي لـيس تَنْفُـذُهَا ... كَـأَنَّ كـلَّ سِـنانٍ فَوْقَهـا قَلَـمُ

فهو يثبت الفرار لابن شُمشُقِيق ، ويسجل عليه الكذب لحنثه فيما أقسم عليه من الصمود ويبين أن آلته (يمينه) تبتسم ساخرة منه وفى قوله (وهى تبتسم) ما يصلح أن يكون كناية عن الاستهزاء به والسخرية منه .

وفى البيت الثانى : يبين أنه لم يعد يأمل فى أن يتنفس نفسا عميقا لصعوبة الموقف من أجل ذلك فهو يحاول أن يستعيض عن النفس الأقصى بالنفس القريب خلسة وسرقة ، وفى ذلك ما يصح أن يكون كناية عن اليأس القاتل ، والحسرة المردية والرضا بالقليل إذ لا رجاء فيما هو فوقه .

وفى البيت الثالث : يبين أن الدروع السابغة تمنع قنا الفرسان المشتجرة فلا تنال منه وهو يهرب مع أنها غطتها بالدم وأمطرتها به ، ويمكن فهم التشبيه على أنه يقوم بين تشبيه وقع الأسنة فى هذه الدروع بوقع الديمة فى التتابع والتوالى .

وفى البيت الرابع : يؤكد عدم نفاذ الأسنة فى الدروع ويشبه أثرها عليها بأثر كتابة الأقلام فى القرطاس .

ثم يدعو على الشجر الكثيف الملتف الذى واراه حين هرب إليه ، والذى لولاه لمزقته السيوف ، وقدمته وجبة شهية لجوارح الطير ورخمها فى قوله[2] :

فَـلاَ سَقَى الغَيْـثُ مَـا وَارَاه مِـنْ شَـجَرٍ ... لـو زَلَّ عَنْـه لَـوَارى شَخْصَـه الـرَّخَمُ

ثم يكون مسك الختام للقائد فى هذا الاستسلام المزرى ، والانقياد الذليل لقد سعت إليه دماء الروم منكسة كسيرة ، ودانت له بالولاء ، فى طواعية وتسليم بعد أن أطاح برءوس الكثيرين وأصبح الرعب من هول لقائه قضاء غالبا يحكم خصومه

---

(١) الديوان ٤/٥٤ .

(٢) الديوان ٤/٢٥ .

حتى ليكاد لو دعاهم للحرب لسالت دماؤهم قبل الضرب إجابة له وفرقا من بطشه فى قوله[1] :

أَلْقَتْ إِلَيْكَ دِمَاءُ الرّومِ طَاعَتَهَا ... فَلَوْ دَعَوْتَ بِلاَ ضَرْبٍ أَجَابَ دَمُ

يُسَابِقُ القَتْلُ فِيهِم كلّ حَادِثَةٍ ... فَمَا يِصُيبُهُم مَوت ولا هَرِمُ

ومن الممكن أن يفهم فى البيت الأول استعارة تجرى على هذا النحو بأن تشبه حال الدماء التى تتدفق على أرض المعركة فى غزارة لا تنقطع وهو يتصرف فيها كيف يشاء بحال الشيء يلقى بنفسه طائعا مختارا ليكون فى قبضة يده وتحت تصرف مشيئته بجامع أن كلا لا يستعصى عليه ولا يمتنع منه لأنه واقع تحت قهره وبطشه .

وفى البيت الثانى : يبين أن سيوف الرجل تتخطف أعداءه بالقتل فليس فيهم من يموت على فراشه ، أو يبقى حتى يهرم . ويلاحظ أن القتل قد تحول فى خيال الشاعر إلى كائن حى يجرى ، ويتحرك ، ويسابق ، ويسبق وذلك لا يكون إلا على أساس من التخييل كأن يشبه القتل بكائن حى ، تجرى عليه قوانين الأحياء ويحذف المشبه به ويرمز إليه بشىء من لوازمه وهو « يسابق » فى البيت السابق .

وبمثل ما صور الحركة النشطة المندفعة فى ميميته السابقة أتابع معه نفس الحركة المتوثبة غير المهملة ولا المترفقة ، إذ تبدو واضحة من خلال تصويره فى لاميته التى تابع فيها الجيش خطوة وسجل أحداث المعركة التى خاضها ضد الروم ووقائعها ، واستطاع أن ينقل المتلقى إليها يسمع جلبتها ، ويرى مشاهدها ، ويبصر الأسنة وهى ترتوى بالدماء ، وهمة القائد وهو يعيش المعركة ويديرها فى تفوق واقتدار والتى يبدؤها بقوله[2] :

لَيَالِيّ بَعْدَ الظّاعِنِينَ شُكُولُ ... طِوالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ

يُبِنّ لِى الْبَدْرَ الذّى لاَ أُرِيدُه ... ويخفينَ بَدْرا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأَحِبَّةِ سَلْوَةً ... وَلكِنّنِى للنّائِبَاتِ حَمُولُ

---

(١) الديوان ٤/٢٦ .

(٢) المرجع السابق ٣/٩٥ .

فإذا تجاوزت هذه الأبيات التى يشكو فيها الشاعر من لياليه الطوال المتشابهة وكيف أنهن يخفين بدره الغالى العزيز الذى لا سبيل إلى الوصول إليه ويظهرن له بدرا لا يرغبه ولا يريده .

وأنه ما سلا عن الأحبة ولكنه صلب العود ، قوى الاحتمال ، ونوب الدهر تعرف قدرته لذا تخصه بها ، وكأنها تؤثر ألا يشاركه فيها غيره .

ووصلت إليه حين يتوسل بالبيان فى تصوير جو المعركة ووصف خيله التى براها الركض ، وحال السبايا اللائي وقعن فى الأسر ، ومطاردة خيل سيف الدولة لعدوه من الروم ، والخيل إنما تتحرك وعليها فرسانها ثم عبورها للنهر ، وتصوير حركة المياه فى قوله[1] :

١) هُمَامٌ إذاَ مَا هَمَّ أَمضَى هُمُومَه	بِأَرْعَنَ وَطْء المَوْتِ فِيه ثَقِيلُ
٢) وخَيلٍ بَرَاها الرَّكْضُ فِي كُلِّ بَلدَةٍ	إذا عرَّسَتْ فِيهَا فَلَيْس تَقِيلُ
٣) فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دَلُوكَ وَصنجةٍ	عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رَايَةٌ ودليلُ
٤) عَلَى طرقٍ فيهاَ عَلَى الطُّرق رفعةٌ	وفى ذِكْرِهَا عِنْدَ الأنِيسِ خُمُولُ
٥) فَمَا شَعَرُوا حتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً	قِباحًا وأما خَلْقُهَا فَجمِيلُ
٦) سَحَائِبُ يُمْطِرْنَ الحَدِيدَ عَلَيْهِمُ	فَكُلُّ مكانٍ بالسُّيوفِ غَسِيلُ
٧) وأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعَرْقَةٍ	كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّاكِلات ذُيُولُ
٨) وَعَادَتْ فَظَنُّوهَا بِمَوْزَارَ قُفلاً	وَلَيسَ لَهَا إلاّ الدُّخُولَ قُفُولُ
٩) فَخَاضَتْ نَجِيعَ الجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ	بِكُلِّ نجيعٍ لَمْ تَخُضْه كَفِيلُ
١٠) تُسَايِرهَا النِّيرانُ فِي كُلِّ مَسْلَكٍ	بِهِ القَوْمُ صَرْعَى والدِّيَارُ طُلُولُ
١١) وَكَرَّتْ فَمَرَّت فِي دِمَاءَ مَلَطْيَةٍ	مَلَطْيَةُ أمُّ للبَنِينَ ثَكُولُ
١٢) وَأَضْعَفْنَ مَا كُلِّفْنَهُ مِنْ قُباقِبٍ	فَأَضْحَى كَأَنَّ المَاء فِيه عَلِيلُ
١٣) وَرُعْنَ بِنَا قَلْبَ الفرَاتِ كَأنَّمَا	تَخِرُّ علَيْهِ بِالرِّجَالِ سُيُول
١٤) يُطَارِدَ فِيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سَابِحٍ	سَوَاءٌ عليهِ غَمْرةٌ ومسيلُ
١٥) تَرَاهُ كَأَنَّ المَاءَ مَرَّ بِجِسمِه	وَأَقْبَلَ رَأْسٌ وَحْدَهُ وَتَلِيلُ

---

(١) الديوان ٣/١٠٠ .

١٦) وَفِـى بَطْـنِ هِنْـزِيطٍ وسِـمْنِينَ للظُّبَـى وصُـــمُّ القَنَـــا مِمَّـــنْ أَبَـــدْنَ بَـــدِيلُ
١٧) طَلَعْــنَ عَلَــيْهِمْ طَلْعَــةً يعْرِفُونَهَــا لَهَـــا غُـــرَرٌ مَـــا تَنْقَضِـــى وحُجُـــولُ
١٨) تَمَـلُّ الحُصُـونُ الشُّـمُّ طُـولَ نَزالِنَـا فَتُلْقِـــى إِلَيْنَـــا أَهْلَهَـــا وَتَـــزُول
١٩) وبِتْنَ بِحِصْنِ الرَّانِ رَزْحى مِنَ الوَجى وَكُـــلُّ عَزِيـــزٍ للأَمِيـــرِ ذَلِيـــلُ
٢٠) وَفِـى كُـلِّ نَفْـس مَـا خَـلاه مَلاَلَـةٌ وَفـي كُـلِّ سَـيْفٍ مَـا خَـلاهُ فُلُـولُ
٢١) ودُونَ سُمَيسَـاطَ المَطَـامِيرُ وَالْمَـلاَ وَأَوْدِيـــةٌ مَجْهُولـــةٌ وهُجُـــولُ
٢٢) لَبِسْنَ الدُّجَى فِيهَا إلىَ أَرْضِ مَرْعَشٍ وللـــرّومِ خَطْـــبٌ فـــى الـــبِلاَد جَلِيـــلُ
٢٣) فَلَمــاَّ رَأوْه وَحْـــدَه قَبْـــلَ جَيْشْـــهِ دَرَوْا أنَّ كُـــلَّ العَـــالَمِينَ فُضُـــولُ
٢٤) وأَنّ رِمَـــاح الخَـــطِّ عنـــه قصـــيرةٌ وأنّ حَدِيـــدَ الهِنْـــدِ عَنْـــه كَلِيـــلُ
٢٥) فَـأوْرَدَهُم صَـدْر الحِصَـانِ وسَـيفَهُ فَتًـــى بأسُـــهُ مِثْـــلُ العَطَـــاءِ جَزِيـــلُ

ففى البيت الأول :

هُمَـامُ إذاَ مَـا هَـمَّ أمضْـى هُمُومَـه بـــأَرْعَنَ وَطْءِ المَـوْتِ فيـه ثَقِيـلُ

تطالع صورة هذا الهمام الذى يقود جيشه الأرعن فى حركته المضطربة المتشعبة وهو يمضى فى جسارة لإنفاذ ما هم له ، ويتقدم الموت بتقدمه ، ويتحرك بتحركه ليصرع خصومه صرعا ، ويتخطف أرواحهم تخطفا ، ويطؤهم بقدميه الغليظتين وطئا ، وأنت تستطيع أن تبصر الموت هنا كائنا حيا ذا قدمين يطأ بهما من يعترض طريقه فيصحنه فى قوة واقتدار وهكذا يشبه الموت بذى قدمين ويحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه (وطء) استعارة مكنية .

وفى البيت الثانى :

وخَيـلٍ يَرَاهـا الـرَّكْضُ فِـى كُـلِّ بَلْـدَةٍ إذا عرَّسَـــتْ فِيهَـــا فَلَـــيْس تَقِيـــلُ

ترى الخيل وكيف صارت سهاما صلبة قد بريت . شأنها شأن السهام من كثرة الركض ، والترحال . إنها فى حركتها وسيرها لا تتوقف فما تكاد تصل مع الجيش إلى بلد غازية وفاتحة فى آخر الليل حتى تنطلق لتغزو وتفتح بلدا آخر لاتنى ولا تستريح . وأنت تستطيع أن تفهم أن الخيل قد شبهت بالسهام الصلبة ثم حذفت السهام ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو البرى ويمكن أن تفهم فى قوله : براها

استعارة تصريحيه حيث شبه الهزال بالبرى بجامع النحافة واستعير المشبه ، للمشبه بعد حذفه .

وفى البيت الثالث :

فَلَمّـا تَجَلَّـى مِـنْ دَلُـوكَ وَصـنّجةِ   عَلَـتْ كُـلَّ طَـوْدٍ رايَـةٌ ودليـلُ

تبصر الرايات الخافقة وهى ترفرف على قمم الجبال العالية كما ترى الخيول الصاهلة ، والأسود الكاسرة وهى تلتف حول أعلامها المنتشرة فى فرحة غامرة بعد أن أشرقت دلوك . وصنجة بوصول الجيش إليهما ، وانتشاره والبيت كناية عن الانتشار والكثرة .

وفى قوله فى البيت الرابع والخامس :

عَلَى طرقٍ فيهاَ عَلَى الطُّرق رفعةٌ   وفـى ذِكْرِهـا عِنْـدَ الأنِـيسِ خُمُـولُ

فَمَـا شَـعَرُوا حتَّـى رَأوْهَـا مُغِيـرةً   قِباحـا وأمـا خَلْقُهـا فَجَمِيـلُ

يتحدث عن الجيش الذى يسلك الطرق الصعبة المرتفعة فى رءوس الجبال ، ويجتاز السبل المجهولة التى لا يعرف أحد عنها شيئا ولا يسمع لها ذكرا والبيت بصورته يصلح أن يكون كناية عن قوة تصميم هذا الجيش واستواء السهل مع الصعب أمامه هذا فى البيت الرابع وفى الخامس ترى السرعة فى حركة الجيش التى طوى بها الأرض وفاجأ خصومه فلم يشعروا إلا والخيل تغير عليهم وتصيبهم بالذعر والذهول الذى رأوا معه قبح الخيل لما فعلته بهم مع أنها جميلة الخلق متألقة الغرر والبيت يصلح أن يكون كناية عن المفاجأة فى سرعة الخيل وما صحبها من أهوال .

وفى البيت السادس :

سَـحَائِبُ يمْطِـرن الحَدِيـدَ عَلَـيْهِمُ   فَكُـلُّ مكـانٍ بالسُّـيوفِ غَسـيلُ

ترى الخيل فى كثرتها وهى تزحف كالسحاب تبرق عليها الأسلحة وتتألق وتلمع . .

وفى قوله : (يمطرن الحديد) تصوير لهيئة المعركة وبيان ضراوتها ولما تخيَّل الخيل سحائب أثبت لها مطرا وجعله الحديد وفى التعبير بقوله : (يمطرن) ما يفيد

الغزارة والانهمار والكثرة ولما كانت الخيل ترتبط بفرسانها والخيل كثيرة فإن الفرسان كثيرون مما يعنى قوة الصمود والثبات والاستمرار . وفى قوله : (فكل مكان بالسيوف غسيل) ما يرسم صورة لبحار الدماء المتدفقة فى غزارة والتى غسلت مكان المعركة غسلا والبيت غنى بالتصوير ، ولك أن تتأمل كيف جعل السيوف مطرا نازلا من السماء فصور السيوف بالمطر وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه « يمطرن » وفى تصوير السيوف بالمطر ما يفيد مع كثرتها أنه لا سبيل إلى دفعها وردها . شأنها شأن المطر النازل من السماء والذى لا حيلة للإنسان فيه ولا قبل له به .

وفى البيت السابع :

وأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبنَ بِعَرْقَةٍ   كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّاكِلاَت ذُيُولُ

ترى الثاكلات اللائى أضحين سبايا بعد أن فقدن آباءهن ، وأزواجهن وأبناءهن ، وإخوانهن ، وهن ينتحبن ، ويصرخن ، ويشققن ثيابهن فى حرقة كاوية ، وفجيعة مرة لقد شققن جيوبهن فتدلت على الأرض وصارت كالذيول ، والبيت فضلا عن تصوير المرارة والثكل والضياع والألم يقوم التشبيه فيه من خلال جيوب الثياب التى قطعتها السبايا فوصلت إلى الأرض وتدلت من الخلف بالذيول التى تتدلى من الخلف ووجه الشبه هو التدلى .

والتشبيه بصورته يحكى الحالة النفسية للجوارى من آثار الهزيمة المرة والفجيعة فى الأحباب والأهل مع الوقوع فى الأسر وأصبح الرجاء فى تخليصهن مما هن فيه غير وارد ، فأصبن بنوع من الهسيتيرية العصبية التى كان منها النواح ، والعويل ، ولطم الخدود ، وشق الثياب . إن الفئتين قد التقتا وجيش سيف الدولة ليطوح بالرقاب ويفصل الرءوس عن الأجساد وكأن المنايا طوع أمره ورهن إشارته فهو لا يريد رأسا إلا قطعه وإن الدماء لتتدفق فى غزارة من أجواف القتلى ولا تنقطع وأن ما توهموه من رؤيتهم للخيل فى عودتها وظنهم أنها عائدة إلى مواقعها بعيدا عنهم قد خاب وهذا ما يفصح عنه قوله فى البيت الثامن والتاسع :

وَعَادَتْ فَظَنُّوهَا بِمَوْزَارَ قُفَّلا   وَلَيسَ لَهَا إلاَّ الدُّخُولَ قُفُولُ

فَخَاضَتْ نَجِيعَ الجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ بِكُلِّ نجِيعٍ لَمْ تَخُضْهُ كَفِيلُ

إنك لتبصر الحركة المتنقلة للخيل من موقع إلى موقع ومن مكان إلى مكان لقد كانت عودتها للدخول عليهم ، واقتحام مواقعهم ولم تكن عودة إلى المكان الذى انطلقت منه لتهدأ وتستريح فقد قفلت عائدة للقضاء عليهم .

فخاضت فى دمائهم بعد أن مزقتهم ، وقطعتهم خوضا كفل لمن رآه بأن تلك الخيول قد عقد النصر بلوائها . وسار بسيرها ولم يعد يتعذر عليها أى خوض أو يمتنع . إن غزارة الدماء جعلتها تخوض وكأن الدماء قد تفجرت بحورا وأنهارا فأقدامها تغوص فيها وتغيب إن التعبير بقوله : فخاضت نجيع الجمع خوضا .

يشعرك بغزارة هذه الدماء المسفوكة والمتدفقة من أجوافهم حتى فاضت بها أرض المعركة ، وتحولت إلى بحور من الدم «وفى غزاره الدماء» ما يدل على كثرة القتلى . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه خوض الخيول فى دماء القتلى الغزيرة وغوصان أقدامها فيها بضمان النصر فى أى معركة وخوض كل دم لم تخضه بعد ذلك ووجه الشبه هو تحقيق النصر ، وهزيمة الخصوم والأعداء وخوض الدم فى كل حين .

وفى البيت العاشر :

تُسَايِرهَا النِّيرانُ فِي كُلِ مَسْلَكٍ بِهِ القَوْمُ صَرْعَى والدِّيَارُ طُلُولُ

ترى التلازم الذى لا ينفك بين حركة الخيول وتنقلها من مكان إلى مكان وبين النيران التى تشتعل فى إثرها وتضطرم فى كل المواقع التى تحل فيها إن النيران تسايرها وتسير بسيرها فى كل واد ومكان والجنود يشعلونها فى الأماكن التى ينزلون بها والحصون التى يحتلونها . ولم يمنع مصارع الأعداء على أيدى الجيش المنتصر من إشعال النار التى تأججت ، وتوهجت . وأكلت ما بقى من آثار القوم وديارهم فصارت كالطلال الشاخصة تحكى قصة هؤلاء القوم وما آلوا إليه بعد أن صاروا أثرا بعد عين وما حديثك عن عدو رجاله صرعى ودياره طلول والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه ديار هؤلاء القوم بالطلول الشاخصة فى الشكل والصورة .

وأنت تستطيع أن تدرك من خلال صورة التشبيه قوة الجيش المنتصر الذى يتحرك بتحرك خيله ، وكيف أحال الأحياء المقاتلين إلى صرعى مفقودين والديار

الناغية العامرة الآنسة إلى طلول شاخصة وإلى آثار بالية - ثم إن الخيل ما زالت تتحرك حركتها النشطة السريعة وإنها فى حركتها السريعة كما خاضت نجيع الجمع قبل كرت فمرت فى دماء أهل ملطية فى قوله :

وَكَـرَّتْ فَمَـرَّت فــي دِمَــاءَ مَلَطْيَـةٍ   مَلَطْيــــةُ أمٌّ للبَنِــــينَ ثُكُــــولُ

إن مَلَطْيَةَ هنا قد غطيت بالدماء فدماء ملطية بهذه الإضافة تفيد غزارة الدماء بما يستتبعها من كثرة الضحايا والقتلى لقد شيعت أبناءها الذين فقدتهم فى المعركة وصارت ثاكلة لا ولد لها وفى قوله :

مَلَطْيَـــــةُ أمٌّ للبَنِـــــينَ ثُكُـــــولُ

كناية عن فقد الأهل والأبناء .

ثم يتابع الشاعر الخيل وهى تعبر نهر قباقب فتكاد تمنع تدفق المياه وجريانها فيه من كثرتها وزحمة النهر بها وقد أقامت من أجسادها شبه سد فى قوله :

وَأَضْـعَفْنَ مَـا كُلِّفْنَـهُ مــن قُباقِـبٍ   فَأَضْـحى كـأَن المَـاء فِيــه عَلِيــلُ

إن حركة المياه فى النهر ضعيفة لا تجرى على عادتها فى اندفاعها لأن عبور الجيش الكثير أصاب تيار النهر بضعف فلم يعد يجرى . حتى ليخيل إلى من يراه أنه مريض ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الماء بالضعيف فى عدم القدرة على الاندفاع .

وفى البيت الثالث عشر والرابع عشر :

وَرُعْـنَ بِنَـا قَلْـب الفُـرَاتِ كَأَنَّمَـا   تَخِــرُ عَلَيْــه بِالرِّجَــال سُــيُول

يُطَـارِدَ فِيــه موجَــهُ كُــلُّ سَــابِحٍ   سَــواءٌ عليــهِ غَمْــرةُ ومسِــيلُ

تستمر الحركة النشطة التى تمثل الخيلُ أحدَ عناصرها القوية ، لأن المطاردة فى الحرب تقوم على الحركة ، إذ هى أساسها والخيل رمزها إن حركة العبور داخل النهر تثير فيه الذعر ، وتبعث الخوف . لقد تحول النهر فى خيال الشاعر إلى ذى قلب مذعور يرتعد ويخاف (ورعن بنا قلب الفرات) من هول وعنف ما رأى ، إن اندفاع الخيل ومعها الرجال إلى النهر شكل رافدا جديدا يصب فى النهر لم يألفه ، ولم يعتده فاضطربت حركة الموج بداخله إن موجات العبور المندفعة المتصلة من

عل تشبه السيول التى لا تخر بالمياه وإنما تخر بالرجال وتقذف بهم من قواعدهم إلى قلب الفرات المضطرب المذعور . وتأمل الكثرة الكثيرة والعدد الذى لا يكاد يعد ولا يحصر فى قوله : فكأنما تخر عليه بالرجال سيول .

إن جيش سيف الدولة لا يحصيه العد ولا يحيط به الحصر ، إنه كالسيل المنهمر والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الرجال الذين يتلاحقون فى شبه موجات بشرية لعبور النهر بالسيول المندفعة المتصلة فى الكثرة والتدفق .

وفى البيت الرابع عشر :

يُطَارِدَ فِيه موجُهُ كُلُّ سَابِحٍ ... سَواءٌ عليهِ غَمْرةٌ ومسِيلُ

ترى الخيول وهى تطارد الموج أمامها ، وتدفعه ، وتمضى فى طريقها لا يثنيها شىء إنها لقوتها لاتكترث لغمرة الماء ، وضخامة موجه وإنما يستوى أمامها الغمرة والمسيل ويمكن أن يفهم فى قوله : سواء عليه غمرة ومسيل تشبيه يفيد التسوية يقوم من خلال تشبيه سبح الخيول فى الغمرة بسيرها فى المسيل ووجه الشبه هو التسوية . وفى قوله فى البيت الخامس عشر :

تَرَاهُ كأنّ المَاء مَرّ بِجِسمِه ... وَأقْبَلَ رَأسُ وَحْدَه وتَلِيلُ

يصور عمق مياه النهر وغزارتها تلك المياه المتدفقة الكثيرة التى تغطى أجساد الخيول فى عبورها ولا تدع من شيء سوى الرأس والعنق (القليل) والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الفرس فى سبحه وقد اختفى جسده داخل النهر العظيم ، ولم يبق منه سوى الرأس والعنق بمن أذهب الماء بجسمه كله وأبقى الرأس والعنق وحدهما يسبحان ووجه الشبه غياب الكثير وظهور القليل .

وفى البيتين السادس عشر والسابع عشر يقول :

وَفِى بَطْن هِنْزِيطِ وسِمْنِينَ للظُّبَى ... وصُمَّ القَنَا مِمَّنْ أَبَدْنَ بَدِيلُ
طَلَعْنَ عَلَيهِمْ طَلْعَةً يعْرِفُونَهَا ... لَهَا غُرَرٌ ما تَنْقَضِى وحُجُولُ

فترى الخيل وقد اجتازت النهر فى عبورها ووصلت إلى هذين الموضعين (هنزيط وسمنين) وكانت قد دمرت أهلهما من قبل وقضت عليهما قضاء تاما ووجدت قوما آخرين فأدركتهم وأفنتهم وفى ذلك كناية عن تلاحق الغارات وتتابعها فى هذا المكان .

لقد طلعت على أهل المكان طلعة يعرفون أثرها ، وما يترتب عليها من المحق والتدمير . إنها طلعة مشهورة شهرة الغرر والحجول . ويمكن أن يفهم هنا تشبيه يقوم من خلال تشبيه طلعة الخيل يمتطيها فرسانها على أهل هنزيط وسمنين بطلعة يعرفون شهرتها ، ويدركون عظمتها ووجه الشبه بين الطرفين هو الشهرة والإدراك .

وانظر إلى تلك الحصون الشم كيف أصابها اليأس ، وأرهقها الملل فألقت أهلها بين يدى الجيش المنتصر فى استسلام كبير وذلك فى قوله :

تَمَـلُّ الحُصُـونَ الشُّـمُّ طُـول نِزَالِنَـا　　　فَتُلْقِـــى إلَيْنَـــا أَهْلَهَـــا وَتَـــزُول

إن الحصون قد تحولت إلى قوى مدركة عاقلة تصاب بالملل والإحباط ، وقد اشتدت عليها الوطأة ، وأحكم حولها الحصار وعجزت عن المقاومة فرمت بأبنائها إلى الجيش الغازى ليفتك بها مستسلمة لضرباته القاتلة القاصمة فى خزى وانكسار، وانظر إلى التكنية عن اليأس والإصابة بالملل تمل الحصون .

والعجز عن المقاومة والاستسلام المهين : فتلقى إلينا أهلها وتزول .

ثم انظر إلى الحصون كيف صارت كمن يدرك ويعقل وأثبت لها من لوازمه(تمل ، وتلقى)إن الخيل قد نالها التعب ، وأدركها الإرهاق وكان لابد لها من أن تتوقف حتى تستريح ثم تنطلق وهذا ما قد حدث .

وبِتْنَ بِحِصْنِ الرَّانِ رَزْحى مِنَ الوَجى　　　وَكُـــلُّ عَزِيـــزٍ للأَمِيـــرِ ذَلِيـــلُ

إنها توقفت بهذا الحصن الذى استسلم له والذى صار عزيزه لسيف الدولة ذليلا ثم تحدث عن صبر القائد ، وقوة جلده ، وقدرته على الاحتمال فى قوله :

وَفِـى كُـلّ نَفْـس مَـا خَـلاهُ مَلاَلَـةٌ　　　وَفـيِ كُـلّ سَـيْفٍ مَـا خَـلاَهُ فُلُـولُ

إن نفسه لتتعالى فوق كل الملل فى وقت أصاب كل النفوس ، وإن سيفه لا ينبو أبدا عن ضربته فى وقت قد فَلّ الضرب كل السيوف .

ثم تتقدم الخيل قاطعة الوديان ، والمهامه ، والمجاهل إلى سُمَيْسَاط فى قوله :

فَلَمـــاَ رَأوْه وَحْـــدَه قَبْـــلَ جَيشْـــهِ　　　دَرَوْا أن كُـــلَّ العَـــالَمِينَ فُضُـــولُ

وأنَ رِمَـــاح الخَـــطِّ عنـــه قصـــيرةٌ　　　وأنّ حَدِيـــدَ الهِنْـــدِ عَنْـــه كَلِيـــلُ

فَـــأورْدَهُم صَـــدْر الحِصَـــانِ وسَـــيفَهُ　　　فَتَـــى بأسُـــهُ مِثـــلُ العَطَـــاءِ جَزِيـــلُ

إنه جيش وحده ، وإن غيره كالنفايات ، وإن الرماح لا تطوله فهى كالقصيرة وإن السيوف كالمتعبة الكليلة لا تصل إليه . ثم هو شجاع لا يتردد وقد واجه

خصومه وحاصرهم وأبادهم «هذا ما كنى عنه قوله : (فأوردهم صدر الحصان وسيفه)لقد أعطاهم صدره ولم يعطهم ظهره كما أوردهم سيفه للتكنية عن إبادتهم به . وهو من قبل ذلك معطاء كثير العطاء جواد كثير الجود وأن شجاعته وبأسه مثل جوده فى الكثرة والغزارة وفى سبيل تأكيد هذا الجود ، الجود فى الحرب حيث البأس الشديد ، والجود بالمال حيث العطاء الوافر الجزيل يبين أنه جواد مهما اعترضت طريقه العوائق ، وأنه لا يبخل بشىء من ماله كله ولكنه بخيل ضنين بفرسانه وأصحابه تضمن قوته وشجاعته حياتهم فلا ينالهم أذى ، ولا يلحقهم مكروه ولقد استطاع الطباق بين (جواد وبخيل) أن يرسم ملامح هذا الفارس الذى يجمع بين الجود والبخل من خلال هذه الثنائيات الضدية ويكون الجود فى بابه فيفيد أنه : جواد كريم ويكون البخل فى بابه فيفيد : أنه شجاع قوى وذلك فى قوله :

جَـوَادٌ علـى العِـلاَّتِ بالْمَـالِ كلِّـهِ ... ولكنَّـه بالـدَّارِعين بخيـلُ

ثم تكون البراعة فى التقسيم تأكيدا لقوته وشجاعته وأن كل شىء ينتهى على حسب ما أراده ورسم له فى قوله :

فَـوَدَّعَ قَـتْلاَهم وشَـيَّعَ فَلَّهُـمْ ... بِضَـرْبِ حُزُون البِيضِ فيـه سُهُولُ

وتنتهى المطاردة عند هذا الحد والنتيجة كما ترى ، إذ إن أعداءه قد صاروا إما : إلى قتيل . وإما إلى هارب . أما القتلى فقد ودعهم ، وتركهم بعد أن أنهى حياتهم وأما الهارب الفار فقد تعقبه ومضى وراءه مشيعا بضرب يكسر ما على رأسه من خوذات ومغافر ويجعل ما علا منها وارتفع كالذى انخفض فى التساوى وتعطى المطابقة بين (التوديع والتشييع) وبين (الحزون والسهول) ما يفيد عدم صعوبة أى شىء عليه وتعذره بل هو قادر على أن يفعل الفعل وما يقابله . إذا كان الحديث عن شعر المعارك والقتال قد خص الفرس بمزيد من البيان والتركيز كما فى هذا النموذج فإن ذلك لما تمتاز به من سرعة فى الحركة التى تتبعها المناورة والقدرة على الكر والفر وهذا هو المطلوب فى ساحات المواقع مع ملاحظة أن الخيل فى كل حركتها النشطة لا تتحرك وحدها منفردة عن أبطالها وإنما تتحرك بحركتهم ، وتسير بسيرهم . ففيه علاقة تلازمية بين الخيل وفرسانها .

تصوير المديح :

لقد توسل الشاعر بالتصوير البيانى فى تصوير من مدحهم واتخذ من موجودات الطبيعة وغيرها أداة لشعره ومدحه ، فالشمس ، والقمر ، والنجوم ، والأفلاك ، والبحار ، والأنهار ، وغيرها استوحى من مظاهرها فنه فى هذا المجال ، ورأى فيها صورة لممدوحيه فتغنى بها على قيثارته ، وردَّدَ ألحانها على وتره يقول فى مدحه لعلى بن منصور الحاجب(١) :

هــذَا الــذِى أبْصَــرت مِنْــه حَاضِــرًا ... مِثْــل الــذِى أبْصَــرت مِنْــهُ غَائِبَــا
كالْبَــدْرِ مِــنْ حَيْــث ٱلتفَــتَّ رأيتَــهُ ... يُهْــدِى إلــى عَيْنيْــك نُــوراً ثَاقِبَــا
كــالبْحَر يقْــذفُ لِلْقَرِيــب جَــوَاهِراً ... جُــوداً وَيبْعَــثُ لِلْبَعِيــدَ سَــحَائِبَا
كالشّـمس فـى كَبِـدَ الـسماءِ وَضَـوْءها ... يَغْشَــى الــبِلاَد مَشَــارِقًا ومَغَارِبَــا

وأنت ترى أن أداة التشبيه قد تكررت وتعددت لأن للشخصية التى يمدحها الشاعر جوانب متعددة وهو يريد أن يستوفى هذه الجوانب فكرر أداة الربط بين الطرفين مع تكرير المشبه به .

ففى البيت الأول : يصف ممدوحه بالكرم ، والعطاء . وأن عطاءه وهو حاضر كعطائه وهو غائب والتشبيه يقوم بين تشبيه كرمه وهو حاضر بتشبيه كرمه وعطائه وهو غائب فى الدوام والاستمرار .

وانظر إليه فى البيت الثانى وقد جعل للسماء كبدا ، ووصف ممدوحه بأنه كالبدر المتألق فيه . وأن من ينظر إليه يرى إشراقته ، ونفعه ، يملآن الزمان ، والمكان . فهو لا يظهر فى مكان ويحتجب فى آخر . ولكن نفعه يعم الأرجاء ، ويملأ الآفاق والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح بالبدر فى النفع والإشراق والعموم .

وفى البيت الثالث يصف ممدوحه بأنه كالبحر فى التدفق ، والعطاء .

وهو لا يخص به القريب دون البعيد ، ولكنه يصل بعطائه إلى القريب والبعيد فهو يقذف للقريب بالجواهر ويبعث للبعيد بالسحائب فمن حضر إليه أخذ ، ومن

---

(١) الديوان ١/١٣٠ ، ١٣١ .

غاب أرسل إليه . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح فى وصول بره للحاضر ، والغائب . بالبحر فى وصول نفعه للقريب ، والبعيد .

وفى البيت الرابع يصف الممدوح بالشمس فى الرفعة ، والعلو ومع ذلك فضوؤها يعم المشارق ، والمغارب لا ينتفع به قوم دون آخرين . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح فى بعد منزلته ، وعلو درجته . ووصول نفعه للقريب ، والبعيد بالشمس فى علو منزلتها ، وارتفاع درجتها ، وبعد مكانها ، ووصول ضيائها ، وإشراقتها للقريب ، والبعيد ووجه الشبه بين الطرفين ما يتصف به كل منهما من القرب ، والبعد . وأنت ترى أن المتنبى قد اتخذ من الطباق طريقا لبيان فضل على ابن منصور الحاجب ممدوحه . الطباق بين (حاضر وغائب) و(وقريب وبعيد) وهكذا يتوسل الشاعر بالصورة البيانية وهو يصور مجلس الملك فيجعله سماء ، ويجعل الأب بدرا ، والابن نجما وذلك فى قوله[1]:

أَمَا تَرَىَ مَا أراه أيُّهَا المَلِك كأنَنَا فِي سَماءٍ مَالَهَا حُبُكِ
الفرقَدُ ابنك والمصباحُ صَاحِبهُ وأنت بَدرُ الدّجى والْمَجلس الفَلَك

فهو يشبه مجلسه فى الرفعة بالسماء غير أنها لا طرائق لها .

والفرقد بابنه والمصباح صاحبه ، وهو بالبدر فى الإضاءة والرفعة ، والمجلس بالفلك .

وقد ترى الشاعر يتوسل بالتصوير البيانى لبيان أن ممدوحه كالغيث الذى ينبت على الجلود ثيابا من الديباج ، والوشى والعصب وذلك فى قوله[2] :

فَبُورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ كأن جَلَودَنَا بِه تُنْبِتُ الديباجَ والوَشْى والعَصْبَا

فيشبهه بالغيث الذى يمطر عليهم فتنبت جلودهم هذه الثياب ثم يتحدث عن شجاعته وجرأته التى يضطرب منها الدهر ويخاف ويهتز فى قوله بعد البيت السابق :

ومن واهبٍ جزْلاً ومِنْ زاجرٍ هَلاً ومِنْ هَاتِكٍ دِرْعًا ومن باتر قُضْبَا
هَنِيئاً لأهْلِ الثّغْرِ رَأيَك فيهمُ وأنّكَ حِزْبُ الله صِرْتَ لَهُم حِزْبَا

---

(١) الديوان ٢/٣٧٦ .
(٢) المرجع السابق ١/٦٢ .

وَأَنَّــكَ رُعْــت الــدَّهر فيهــا وَرَيْبَــهُ   فَإنْ شـكَّ فَلْيُحْـدِثْ بِسَاحَتِها خَطْبا

فالدهر مرتجف خائف وصروفه مذعورة مرتعدة والخوف والذعر بسبب الممدوح الذى أمن أهل الأرض فى كنفه ، وفى جواره فلا تستطيع صروف الدهر أن تنال منهم ، أو تصل إليهم وإذا شك الدهر فى هذا فليجرب نفسه مع الأرض وليجادل أن يُجلّ بساحتها خطبا : أو ينزل بها مكروها . ولن يقدر أو يستطيع .

وانظر إلى تصوير ممدوحه فى طلعته على عدوه بالعارض الذى يمطر البلايا والموت والإرزاء فى قوله[1] :

أعْجَلْـتَ أَلْسُـنهُمُ بِضَـرْب رِقَـابِهم   عَــنْ قَــولِهِم لاَ فَــارِسَ إلاَّ ذَا

غِـرٌّ طَلَعْـتَ عَلَيْـه طَلْعَـة عَـارِضٍ   مَطَــر البَلايَــا وابِــلاً وَرَذَاذَا

وأنت ترى الشاعر فى البيت الأول : وهو يصف ممدوحه بالشجاعة الفائقة وبالقوة الماضية القاطعة : حين عجل بضرب رقابهم فأطاح بها فى برهة وقضى عليها فى لحظة لم تستطع معها ألسنتهم من أن تنطق لتشهد له بالفروسية ولتثبت أنه واحد العصر والزمان الذى لا يشاركه فى جرأته وقوته سواه .

وفى البيت الثانى : تراه وهو يشبهه بالعارض الذى يمطر البلايا من قتل وأسر وفتك وإهلاك . وانظر كيف جعل ضرباته كالمطر التى لا تمطر سوى البلايا من الفَتك والسحق والتدمير .

وانظر إليه كيف يتخذ من التشبيه وسيلة ليقيم مشابهة تقليدية بينه وبين الشمس فى الحسن والرفعة ، وبينه وبين الليث فى الشجاعة والجرأة وذلك فى قوله[2]:

أمسَــاَوِرٌ أم قَــرْنُ شَــمْسٍ هَــذا   أم لَيْــثُ غَــابٍ يَقْــدُم الأُسْــتَاذا؟

فهو يمدح مساور بن محمد الرومى ويصفه بالحسن ، ونباهة الشأن والشجاعة والجرأة وذلك حين شبهه بقرن الشمس فى الضياء والعلو وبالأسد فى الجرأة والشجاعة وهو بإيراده التشبيه على هذه الصورة قد أضاف إليه ما يفيد التساوى بين طرفيه المشبه والمشبه به من كل وجه بحيث إذا رأى أحدهما لم يدر أيهما رأى؟

---

(١) الديوان ٢/٨٣ .   (٢) المرجع السابق ٢/٨٢ .

وهذه الإضافة قد ارتفعت بالصورة التشبيهية وأخرجتها من دائرة القرب والابتذال إلى دائرة الملاحة والحسن وقد يرى فى ممدوحه صورة البحر غير أنه لا ساحل له ، والغيث إلا أن الهواء يضيق به كما فى قوله(١):

نَفْدِيَكَ مِنْ سَيلٍ إذا سُئِلَ النَّدى   هَولٍ إذَا اختلَطَا دمٌ وَمسِيحُ
لَوْ كُنْتَ بَحَرا لَمْ يَكُن لَكَ سَاحلٌ   أو كُنتَ غَيْثاً ضَاقَ عَنْكَ اللّوحُ
وَخَشِيتُ مِنْكَ على البِلاَدِ وأهْلِهَا   مَا كَانَ أنذْر قَومَ نُوح نوحُ

فهو عند العطاء سيل يعم النجاد ، والوهاد . وعند الحروب هول ترتعد منه فرائص أعدائه ، ويهولها بأسه ، وهوله .

وفى البيت الثانى يؤكد وصفه بالعطاء والكرم ، ويتوسل إلى ذلك بالتشبيه وتشبيه الجواد بالبحر فى الكرم والعطاء تشبيه قريب .

قد لاكته الألسنة ، ودار عليها كثيرا ، كذلك تشبيهه بالغيث فى التدفق والانصباب ولكن تقييد التشبيه بأنه لو كان بحرا ما كان له ساحل ، أو كان غيثا ضاق عنه اللوح وهو ما بين السماء والأرض من فراغ يشعر أن الخيال قد أضفى عليه نوعا من التصرف خرج به من مجال الابتذال والقرب إلى دارة الارتقاء والبعد :

هذا وقد يشبه الممدوح بالشىء الواحد فى حالتين مختلفتين حالة الرضا ، وحالة السخط ومن خلال هذه الازدواجية والثنائية يظهر فضل الممدوح وأثره كما فى قوله(٢) :

إنما بَدْرُ بنُ عَمارٍ سَحَابُ   هَطِلٌ فِيه ثَوَابٌ وعقابُ
إنما بَدْرٌ رزَايَا وَعَطايا   وَمَنَايَا وطِعَانٌ وَضِرابُ
مَا يُجِيل الطَّرفَ إلاَّ حَمِدَتْهُ   جُهْدَهَا الأَيدِى وذَمتهُ الرقَّابُ

فهو يشبهه بالسحاب ، والسحاب قد يكون أداة النجاة . كما يكون وسيلة الهلاك . فهو يشبهه بالسحاب فى حالتين حالة الرضا والعطاء لأوليائه وأحبائه وحالة السخط ، والغضب على أعدائه وخصومه . فهو فى الرضا كالسحابِ فى النجاة وفى حالة السخط كالسحاب فى الإغراق والصعق والتدمير .

---

(١) الديوان ١/٢٥٣ ، ٢٥٤ .   (٢) المرجع السابق ١/١٣٣ ، ١٣٤ .

ولهذا تراه يشبه الممدوح بالشيء وضده ليظهر أثره ، ويكشف جوهره من خلال تلك الثنائيات المتضادة ويظهر هذا مع ما فى البيت الأول فى قوله من بعده :

إنمـــا بَـــدْرٌ رزَايَـــا وَعَطايـــا   وَمَنايَـــا وطِعَـــانٌ وَضِـــرابُ

فبدر نفاع ضرار فيه حياة لقوم وهلاك لآخرين حياة لأنْصَاره وموت لخصومه وقد شبهه بالنسبة لأعدائه بالرزايا ، والمنايا ، والطعان ، والضراب فى الضرر والتدمير ، كما شبهه بالنسبة لأحبائه بالعطايا فى النفع والخير .

وقد جعله هذه الأشياء ذاتها مبالغة فى كثرة وقوعها منه . حتى لقد صار وإياها كالشيء الواحد .

وانظر إلى هذه الأيدى التى تحمده ، وتلهج بالثناء عليه وما يفيده ذلك من جوده وكرمه وعطائه وإلى تلك الرقاب التى تذمه وكيف تتخاذل فلا تصمد أمام ضرباته القاصمة التى تفصلها عن أجسادها ، وتطيح بها فى الفضاء الرهيب مما يدل على قوته ، وجرأته ، وشجاعته وذلك فى قوله :

مَـــا يُجِيـــل الطّـــرفَ إلاَّ حَمِدَتْـــهُ   جُهْـــدَهَا الأَيـــدِى وذَمتـــهُ الرقَّـــابُ

وتأمل حسن التعليل فى قوله بعد البيت السابق وكيف تجاوز العلة الأصلية إلى غيرها فى قوله بعد البيت السابق :

مَـــا بِـــهِ قَتْـــلُ أعَادِيـــه ولكِـــن   يتَّقِـى إخْـلاَف مَـا ترجـو الـذِّئَابُ

وما يشعرك فيه من أنه قد عقد مع الذئاب عقدا ، وأقام بينه وبينها موثقا أن يقدم لها وجبات شهية من لحوم أعدائه ، ومن جثث خصومه ، ومن ثَمَّ فإنه لا يقبل أن ينكث عهده ، أو يخلف موعده لذا تراه يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب فيقدم إلى وضع حد لنهاية خصومه وأعدائه ليقدم لحومهم طعاما لها .

وانظر إلى هذا التوهم الذى يأتى معه التشبيه معكوسا مما يعطى له مذاقا حسنا ، وطعما مقبولا فى قوله(1) :

يَـــا مَـــنْ ألـــوذُ بِـــه فِيمـــا أؤمِّلـــهُ   وَمَـــن أَعُـــوذُ بِـــه ممَّـــا أُحَـــاذِرُهُ

وَمَـــنْ تَوهَّمْـــتُ أن البَحْـــرَ راحتَـــهُ   جُـــودًا وأن عَطَايـــاه جَـــوَاهِرُهُ

لاَ يَجْبُـر النّـاسُ عَظْمـاً أَنْـتَ كَاسِـرُهُ   وَلاَ يَهِيضُـون عَظْمـا أنـتَ جَـابِرُهُ

---

(1) الديوان ٢/١٢٢ .

فهو يصفه بالشجاعة والكرم إذ إنه أمل القاصدين تتحقق آمالهم على يديه وهو قبلة المذعورين ورجاء الخائفين ينتهى خوفهم عند بابه، ويأمنون فى كنفه ورحابه .

وفى البيت الثانى : يصفه بالكرم ، ونفاسة العطاء ففى وصفه بالكرم يشبه البحر بأنه ككفه وراحته مبالغة فى الكرم والعطاء . ويشبه عطاياه بالجواهر فى النفاسة وارتفاع القدر ، والقيمة .

وفى البيت الثالث : ترى التصوير يتكثف من خلال تأكيد وصفه بالشجاعة إذ إن ما يفعله لا يقدر أحد على دفعه ورده فإذا كسر عظما لا يستطيع أحد جبره وإذا جبر عظما لا يستطيع أحد كسره . وبذلك يصور عن طريق الكناية عجز الناس على رد فعله . والمتنبى يستثمر أسلوب المطابقة كثيرا ليعلى من قدر موضوعه حين يجعل الشيء وضده يتواردان على الموضع الواحد فى وقت واحد . وتلك سمة الشعراء المصورين .

وانظر إلى وصف ممدوحه بالكرم ، والشجاعة وتوسله فى ذلك بالتشبيه فى قوله[1] :

كَأَنَّكَ فِي الإِعْطَاءِ للمَالِ مُبْغِضٌ ... وفِى كُلِّ حَرْبٍ لِلْمَنِيَّةِ عَاشِقُ

فهو يشبهه لكثرة جوده بالمبغض للمال الذى يتصرف فيه وكأنه شيء يكرهه ، فلا يمسكه . فى خزائنه ، ويحتفظ به فيها .

ثم يشبهه فى ملازمته للحرب ، ومداومته عليها بالعاشق للموت لكثرة ما يخوض من معارك غير هياب ، ولا وجل . والتشبيه بالمبغض للمال ، والعاشق للمنية فيه قمة العطاء والبذل عطاء المال ، وعطاء النفس .

وانظر إلى هذا التصوير الذى يزدان به جيد ممدوحه وذلك فى قوله[2] :

فَلَمَّا رآنِي مُقْبلاً هَزّ نَفْسَهُ ... إلىَّ حُسَامٍ كُل صَفْحٍ لَهُ حَدّ

فلم أر قبلى من مشى البحر نحوه ... ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

كَأَنَّ القِسِيَّ العَاصِياتُ تُطِيعُهُ ... هَوَى أوْبِهاَ فِي غَيْر أنملِةٍ زُهْدُ

---

(١) الديوان ٣٤٨/٢ .

(٢) المرجع السابق ٣٧٨/١ .

والمتنبى يفخر بنفسه . وهو يتحدث عن ممدوحه وتلك سمة بارزة من سمات الشاعر يتفرد بها وقد أفضت فى الحديث عنها فى مواطن كثيرة .

فهو يستعير الحسام للممدوح وهو حين رآه هز نفسه ، وأقبل عليه لما يمثله المتنبى من قيمة ، ولما له من قدر . وهو وحده الذى لم يسبق . بمشى الممدوح نحوه ، ومعانقته إياه . بعد أن استعار له البحر جودا والأسد جرأة وشجاعة استعارة تصريحيه أصلية .

وفى البيت الثالث : يصف الممدوح بالقوة حين يشبه القسى الشديدة التى تستعصى على غيره فلا يستطيع جذبها ولكن الممدوح لقوته ينزعها فلا تستعصى عليه بالمطيعة المستسلمة المنقادة حياله هو وزهدا فى غيره ووجه الشبه هو الاستسلام التام والانقياد المطلق .

وانظر إليه وهو يتوسل بالتشبيه فيشبه الممدوح بالسيف والملك بالقراب فى قوله[1] :

وَلاَ مُلْكَ إلا أَنْتَ والمُلْكُ فَضْلَةٌ ... كأَنَّكَ نَصْلٌ فِيهِ وَهْو قِرَابُ

فهو يمدحه قائلا إن الملك الحقيقى متجسد فى ذاتك أنت فلا يتعداها ويتجاوزها إلى غيرها . أما مظاهر الملك من المجد والسؤدد فأنت الذى حققتها بعلو همتك ، وسداد رأيك . وهى بالقياس إليك نافلة ، وفضلة والتشبيه يقوم من خلال تشبيه ذات الممدوح وشخصه بين مظاهر الملك من المجد والسؤدد بحال السيف وسط القراب وداخله . ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود الشىء الغالى العزيز وسط شىء أقل منه جودة وعزا ذلك أن المزية كلها للسيف لا للقراب .

وقبل هذا البيت ترى الشاعر يفخر بنفسه وهو فى طريقه إلى المدح حين يثبت لنفسه عند الدهر حقا يماطله فيه ولا يرده ولطالما عاتبه فى ذلك ولكنه لم يزل عتبه فيقول :

لَنَا عِنْدَ هَذَا الدَّهْرِ حَقٌّ يَلُطُّهُ ... وَقَدْ قَلَّ إعْتَابٌ وَطَال عِتَابُ

---

(١) الديوان ١/١٩٧ .

ثم هو يتمنى أن يغير الدهر من عادته فيجد عند الممدوح ما ماطله فيه ومنعه منه فتنعمر الأيام ويظفر بمطلوبه وذلك فى قوله :

وَقَدْ تُحِدثُ الأيَّام عِنْدَكَ شِيمَةً   وَتَنْعَمِرُ الأوْقَاتُ وَهِي يبابُ

وانظر كيف يعقد مقارنة بين الممدوح . وبين غيره من الملوك فيجعله أسدا ويجعلهم ذئابا ؟ وكيف يتوسل إلى ذلك بالتصوير البيانى فى قوله(١) :

جَرَى الخُلْفُ إلاَّ فِيكَ أنَّكَ وَاحِدٌ   وأنَّكَ لَيثٌ والمُلُوكُ ذِئَابُ

فهو يصفه بالتفرد والامتياز فالخلاف جار فى كل شىء إلا فى تفوقه على الأقران ، والأشكال والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح وسط غيره من الملوك بالأسد وسط الذئاب ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود الشىء وسط شىء آخر .

ثم يمتاز عليه بالتفرد ، والتفوق .

وتراه يشبه الممدوح بالبحر فى حالتين كما فى قوله (٢) :

هُوَ البَحْرُ غُصْ فِيه إذَا كَانَ راكِدًا   علَى الدُّرِّ واحْذره إذا كَانَ مُزْبِدا

فَإنِّى رَأَيْتَ البحَر يعثُرُ بالفَتَى   وَهَذا الذِى يأتِى الْفَتَى مُتَعَمِّدا

فالشاعر يمدحه بأنه كالبحر . ولكن البحر ليس على حال واحدة فتارة هائج غاضب ، وأخرى هادئ راكد . وهو فى حال الركود وديع مسالم مأمون وفى حال الثورة غضوب يبتلع الأعاصير ويطوى فى أعماقه من ترميه مقاديره بين مياهه وأمواجه . . كذا الممدوح فإنه فى حال الرضا سلسبيل جار ، وهمسات أغصان وفى حال الغضب إعصار مدمر ، ونار حارقة والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح فى نفعه وضرره نفعه لمن جاء مسالما . وضرره لمن جاء مغاضبا . بالبحر إذا سكن أمكن امتطاء ثبجه ، والغوص على ما فى أعماقه من جواهر . وإن هاج وقذف بالزبد وجب الابتعاد عنه والحذر منه . ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود الشىء ينفع ويضر ينفع فى وقت المسالمة ويضر فى وقت الهيجان والمغاضبة .

---

(١) الديوان ١/١٩٩ .   (٢) المرجع السابق ١/٢٨٢ .

ثم انظر إلى هذا الممدوح وإلى بسط سلطانه وسعة ملكه وكيف أن غيره من الملوك يخشع له ويسجد ؟

وذلك فى قوله :

تَظَلُّ مُلُوكُ الأَرْضِ خَاشِعةً لَهُ ... تُفارِقُهُ هَلْكَى وتلْقَاه سُجَّدَا

وَتُحيِي لَهُ المَالَ الصَّوارِمُ والقَنَا ... ويَقْتُلُ ما يُحْيِى التَبَسُّمَ والجَدَا

وانظر إلى الاستعارة فى البيت الثانى : كيف أثبت أن هذا الممدوح شجاع كريم وأنه يفرق فى السلم ما جمعه فى وقت الحرب !

وانظر إليه كيف يجعل من الممدوح معلما يعلم السحاب السارى والغادى كيف يمنح ويعطى؟ وذلك فى قوله[1] :

تُسَايِرُكَ السَّوارِى والغَوَادى ... مُسَايِرةَ الأَحبّاءِ الطِّرَابِ

تُفِيدُ الجُودَ مِنْكَ فَتَحتَذِ بِهِ ... وَتعْجِزُ عَنْ خِلائِقِكَ العِذَابِ

فالسحاب الذى يحمل المطر السارى منه والغادى يتبع الممدوح فى سيره مسايرة الحبيب للحبيب إنه يمشى وراءه ليتعلم منه الجود والعطاء فيعطى كما يعطى ويجود كما يجود ولئن كان المطر هنا هو المعادل الموضوعى لسيف الدولة فيحتذيه فى التدفق والعطاء إلا أنه يعجز عن أن يرقى إلى مستوى أخلاقه فيحتذيه فيها والتشبيه يقوم من خلال تشبيه السحب وهى تسير مع سيف الدولة لتحتذى به وتقلده فى جوده بمسايرة الحبيب للحبيب فى الحرص على الملازمة ، والإفادة منه إن الشاعر يرى فى شخص الممدوح النموذج والمثال فى الكرم والعطاء فلا يجعله مشبها وإنما يجعله مشبها به يتبعه ليستفيد منه ويتعلم ، ولئن استطاع أن يقلده فى جوده فإنه قد عجز عن أن يسايره فى أخلاقه وجميل صفاته :

وانظر إلى هذا التخييل الجميل الذى بث الحياة فى السحب فجعلها تتعلم ، وجعلها تعجز عن أن تماثله فى أخلاقه وفى ذلك تكثيف للتصوير . وشبيه بهذا قوله[2] :

أَلَمْ يسْأَلِ الوبْلُ الذِى رَامَ ثِنْيَنَا ... فَيُخبِرَهْ عَنْكَ الحَدِيدُ المُثَلَّمُ

---

(١) الديوان ١/٤٧ .

(٢) المرجع السابق ٣/٣٥٥ ، ٣٥٦ .

وَلَمَّــا تَلَقَّــاكَ السّــحابُ بِصَــوبِه   تَلَقَّــاهُ أَعْلَــى مِنْــه كَعْبــاً وأَكْــرَمُ
تَــلاَكَ وَبَعْـضُ الغَيْــثِ يَتْبَـعُ بَعْضَــهُ   مِـنَ الشَّــامِ يَتْلُـو الحـاذِقَ المَـتَعَلمُ

وانظر إلى الاستفهام الذى يحمل قدرا كبيرا من التعجب إذ كيف فات السحاب الذى يهطل الآن ويحاول أن يَعُوق مسيرتنا أن يسأل عن وجهتنا ومقصدنا ليتلقى الإجابة من الحديد المفلول المثلوم ، وليعرف أنه لا شىء يقدر على ذلك وهكذا أراك المطر من شأنه أن يسأل وأراك الحديد وهو يخبر ويجيب استعارة بالكناية .

وفى البيتين الثانى والثالث : يريك السحاب فى رتبة دون رتبة الممدوح ويجعل الممدوح متفوقا عليه ، فهو أعلى منه كعبا ، وأكرم ، ولهذا فهو يتلوه ليتعلم منه ويستفيد إذ إنه خبير حاذق ومن يريد التعلم عليه أن يتبع الحاذق المعلم ، والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه السحاب بالممدوح فى التدفق والعطاء فى البيت الأول .

وفى البيت الثانى : تشبيه السحاب وهو يتبع الممدوح ويتلوه بالمتعلم الذى يتبع الحاذق المعلم ووجه الشبه هو الحرص على المصاحبة والإفادة منها .

وأنت ترى من خلال الصورة البيانية فى شعر المديح أن المتنبى وصف ممدوحه بالشجاعة ، والكرم ، والوضاءة ، والقوة ، والمهارة ، واستعمل الشمس ، والقمر ، والنجوم ، والأفلاك ، والسيف ، والبحر ، والأسد كحد آخر للصورة على عادة الشعراء الذين يديرون مديحهم على هذه الأشياء فمدحه تقليدى يسير على نمط الشعراء المادحين . ولكن الشىء الذى لا يمكن أن تخطئه العين ، ولا يغيب عن البصيرة ، أن المتنبى لم ينشئ صوره بعيدا عن جوه النفسى ، وآماله المتأججة ، ورغباته المتوثبة ومطامعه التى لا تتوقف عند حد ، فالبحر والسحاب والشمس والقمر والسيف والأسد لها عند الشاعر أجواء نفسية تتمثل فى رغبته بأن يحظى بعطاء الممدوح ، وأن ينال بره ووصله فإذا كان الممدوح بحرا ، فإن البحر لا يمنع ماءه عن أحد ، وأنه يفيض بالعطاء ، ويتدفق به . وإذا كان الممدوح شمسا فإن الشمس ينعم بدفئها القاصى والدانى ، ويعم ضوؤها الوهاد والنجاد ، ويصل إلى القريب والبعيد ، ولابد أن يكون الشاعر واحدا ممن يصل إليهم ماء البحر ، ونور الشمس وقل مثل ذلك فى النجوم وغيرها إن هذه العناصر قد وظفها الرجل فى صوره وهو يرفع مديحه إلى ممدوحه لكى يبث رغباته من خلالها وإن كان لم

يفصح عن ذلك صراحة وإنما ترك الصورة وهى تتفاعل من خلال السياق تومئ وترمز إلى ما يريد ويرغب .

وانظر إلى لون آخر من ألوان التصوير اتخذ مواده من السخاء والإسلام والهام ، والهيجا والعيون والأسنة والهموم والفؤاد فى قوله[1] :

كَأَنَّ سَخَاءَكَ الإِسْلامُ تُخْشَى ... إِذَا مَا حُلْتَ عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ
كَأَنَّ الهَامَ فِى الهَيْجَا عُيُونٌ ... وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِنْ رُقَادِ
وَقَدْ صُغْتَ الأَسِنَّةَ مِنْ هُمُومٍ ... فَمَا يَخْطُرْنَ إِلاَّ فِى فُؤَادِ

فالكرم بالنسبة للممدوح شريعة لا يتحول عنها ، ولا يحيد ، إنما ينميها ويضاعفها ، ويحافظ عليها .

وأنت ترى التشبيه يقوم من خلال تشبيه حفاظ الممدوح على كرمه وسخائه واستمراره ، بحفاظ الإنسان على دينه الإسلامى لا يتهاون فيه ويخشى عاقبة الارتداد عنه .

أرأيت كيف نقل الشاعر رغبته إلى ممدوحه فى لطف وكياسة ؟

وكيف جعل من سخاء الممدوح وكرمه إسلاما يحافظ عليه ودينا لا ينسخ ولا يبدل ؟ وإذا كان الكرم عند الممدوح بهذا الحد فمن أولى من الشاعر به ومن أحق ؟

وفى البيت الثانى يمدحه بالجرأة والشجاعة وأن سيفه قد ألف قطع الرءوس ، وجذ الرقاب ، كما ألف النوم العين ، وقد اعتادت النوم ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه السيوف وقد اعتادت قطع الرءوس بالنوم اعتاد العين وألفها فلا يحل إلا فيها ووجه الشبه كون الشىء يعتاد الشىء فلا يحل إلا فيه وفى هذه الصورة مجانسة بين (الهام والعين) وتجريد بين (السيف والرقاد) .

وفى البيت الثالث : يؤكد وصفه بالشجاعة ويبين أن أسنته لا تقع إلا فى قلوب وأفئدة أعدائه كأنها الهموم التى لا تحل إلا فى القلوب . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الأسنة وهى تقع فى قلوب الأعداء بالهموم التى لا تحل إلا فى الأفئدة والقلوب . ووجه الشبه : حال الشىء لا يقع إلا فى شىء آخر ولا يحل إلا فيه

---

(١) الديوان ١/٣٥٩ .

وفى الصورة تجريد فى قوله : (الأسنة من هموم) وأنت ترى أن الشاعر سلك طريقا آخر فى إثبات شجاعة ممدوحه حين أراد أن يقنعنا بأن تلك الشجاعة ليست طارئة ولا وافدة وإنما هى شىء فطرى مركوز فى طبعه وفى تكوينه لا تنفصل عنه ولا تغيب وحين أراد أن يتخذ لشجاعته مثالا لم يكتف بعقد المشابهة بين المتماثلين والمتناظرين ، وإنما تجاوز ذلك إلى ما لا خلاف عليه ولا شك فيه ، فلا خلاف على أن النوم لا يحل إلا فى العيون كما أنه لا شك على أن الأفئدة هى مستودع الهموم ومستقرها وهنا اختار للتنظير أفقا آخر فأثبت لسيفه ما هو ثابت للنوم وللهموم وقاس سيفه عليهما فإذا كان من عادة النوم أن يحل فى العيون فإن من عادة سيف الممدوح أن يحل فى القلوب والأفئدة وهكذا تأخذ الصورة دورها فى الإيحاء بالمعنى .

مع أن طابعها هنا هو التجريد الذى تخطى حدود الصورة الحسية .

وانظر إلى تبيان لذة الجود ولذة حضور المعارك فى قوله(١) :

كَأَنَّكَ بِالفَقْرِ تَبْغِى الغِنَى ... وبالمَوتِ فِي الحرْبِ تَبْغى الخُلُودَا

فهو يريد أن يقول : إنه يهلك ماله بالعطاء . ويجد فيه لذة ومتعة كلذة السرور عند غيره ممن يأخذ المال ويغتنى به .

كما أنه شجاع مقدام أخو حرب ملازم لها يغشى أهوالها ، ويخوض مخاطرها ، ويرى فى الاستشهاد فيها خلودا دونه أى خلود . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه لذته وسروره فى إهلاك ماله والجود به بلذة وسرور من يأخذ المال ويغتنى به ووجه الشبه هو السرور والمتعة كما يشبه حرصه على الموت ، فى الحرب والاستشهاد فيها بالخلود فى دوام الذكر ، وطيب الأحدوثة وقبله قوله(٢) :

قَتَلْتَ نفُوس العدا بِالْحَدِيـ ... ـدِ حتَّى قَتَلْتَ بِهِنَّ الحَدِيدَا

فأَنْفَدْت مِنْ عَيْشِهِن البَقَاء ... وأَبقَيْتَ مِماً مَلَكْتَ النُّفُودا

أرأيت إلى الشجاع المقدام فى البيت الأول : وهو ما يزال يضرب بسيفه ويضرب فيجذ الرءوس ، ويفصل الأعناق حتى قتل من شدة الضرب ومن كثرة القتل الحديد الذى يضرب به وثلمه وكسره .

---

(١) الديوان ١/١٧١ .

(٢) المرجع السابق ١/٣٧٠ ، ٣٧١ .

أرأيت كيف يشير التعبير إلى القوة والشجاعة ؟

وفى البيت الثانى : ترى هذا الشجاع . وهو يختطف الأرواح اختطافا ويفنى نفوس الأعداء إفناء ويهلك ماله إهلاكا .

وكيف عبر عن إفناء النفوس بقوله :

فأَنْفَـــدْت مِـــنْ عَيْشِـــهِن البَقَـــاء

وكيف كنى عن الأعداء بقوله : عيشهن؟ وكيف سلط (أنْفَد) بمعنى (أفنى) على البقاء أى أنه أنهى بقاءهم وأفناه . وكيف أوهم السامع فى أول الشطر الثانى من البيت بأنه أبقى شيئا وادخره فلما وصل إلى نهايته أدرك أنه لم يبق له شيئا سوى الفناء والانتهاء؟

وذلك فى قوله :

(وأَبقَيْـــتَ مِمـــاً مَلَكْـــتَ النُّفُـــودا)

ومما يتصل بالتصوير بالموت والإفناء قوله[1] :

لا يعْتَقِـى بَلَـدًا مُسْـمَراهُ عِـنْ بَلَـدٍ كـالموتِ لَـيْس لَـه رِىّ وَلاَ شِـبَعُ

يمدحه بأنه لا يعوقه شىء فى سيره إلى البلاد يفتحها فسيره إلى بلد آخر . كالموت الذى يعم فلا يرتوى ولا يشبع . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه سيف الدولة وهو يغزو البلاد ويفتحها ولا يتوقف لأنه لا يعوقه شىء بالموت الذى يعم الدنيا ولا يرتوى أو يشبع ووجه الشبه بين الطرفين هو ما بينهما من العموم . وانظر إلى التعبير عن عدم قناعة الموت بكثرة من يفنيه بقوله : ليس له رى ولا شبع وقد ترى فى استعارة الرى والشبع للموت بعدا وإغرابا . ولكن المتنبى يريد تصوير ممدوحه بأنه مَنْهُومٌ إلى غزو البلاد وفتحها وإهلاك أعدائه وإبادتهم وأنه فى ذلك كالظامى الذى يشرب ولا يرتوى وكالجائع الذى يأكل ولا يشبع فاختار الموت للتنظير به فى هذا المجال وكان الموت وما يزال منذ أن كان آدم الأول وحواء الأولى إلى يومنا هذا وإلى يوم أن يقوم الناس لرب العالمين ، مختطفا للأرواح مفنيا للنفوس ولم نره كَلّ أو مَلّ أو أصيب بالسأم أو توقف عند زمن وحد .

---

(١) الديوان ٢/٢٢٤ .

فصح التنظير به فى هذا الباب . وصح التعبير عن عدم توقف إهلاكه وعدم قناعته بكثرة من يفنيه بأنه ليس له رى ولا شبع .

وقد ترى الشاعر وهو يصور المكارم فيجعل منها أبكارا ويجعل منها غير أبكار ويرتفع بممدوحه إلى مستوى أنه لا يباشر إلا أبكارها وأماَجِدَها وذلك فى قوله(١):

أرى القَمَر ابنَ الشّمسِ قَدْ لَبِس العُلاَ   رُوَيْـدك حتـى يلـبس الشَّـعَرَ الْخَـدُّ

وَبَاشَـــر أَبْكَـــار المكَـــارِمِ أمــرَدَا   وَكَـــان كـــذا آبـــاؤُهُ وَهُـــمْ مُـــرْدُ

فقد جعل الممدوح قمرا وجعل أباه شمسا واستعارهما لهما استعارة أصلية كما جعل العلا ثوبا يلبسه الممدوح استعارة مكنية وهكذا أراك إياه رفيع الشأن ، نابه الذكر عالى المنزلة والمكانة هذا فى البيت الأول :

وفى البيت الثانى : أراك المكارم أبكارا وغير أبكار

وجعل الممدوح لا يباشر سوى أبكارها على سبيل الاستعارة إذ إنه لا يفعل سوى المكارم البكر التى لم يسبقه إليها أحد منذ أن كان ناشئا صغيرا كما كان يفعل آباؤه والتشبيه يقوم بين تشبيه فعل الممدوح للمكارم البكر وهو ناشئ بفعل آبائه لها ووجه الشبه دوام الفضل واستمراره .

وانظر كيف يجعل من الممدوح عذرا من ذنب بنى الدنيا فى قوله(٢) :

أَزَالَـــتْ بِـــكَ الأيـــامُ عَتْبِـــى كأنَّمَـــا   بَنُوهـــا لَهَـــا ذَنْـــبٌ وأنـــت لهـــا عُـــذْرُ

فهو يمدحه بأنه قد أحسن إليه فأنساه سيئات أهل الدنيا فى حقه . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الممدوح وقد أحسن إليه بعد ما أساء إليه بنو الدنيا ، فأزال عتبه عليهم بالعذر يجىء بعد الذنب فيزيله ، ويمحوه ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود الحسنة تأتى بعد السيئة فتذهب بها وتمحوها ومما يتصل بنفسية الشاعر حديثه عن الحلى وهو يصور سيف الدولة وقد عاد ظافرا منتصرا فى قوله(٣):

وعُـــدْتَ إلـــى حَلَـــب ظـــافرًا   كعَـــوْدِ الحُلِـــىِّ إلـــى العَاطِـــلِ

---

(١) الديوان ٢/٨ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٥٩ .

(٣) المرجع السابق ٣/٣٢ .

فهو يشبه عودته إلى حلب ظافرا بعودة الحلى إلى العاطل التى لا حلى عليها والجامع بين الطرفين هو السرور والسعادة .

ولاحظ كيف عبر عن العود الحميد بعود الحلى ، والحلى لها عند الشاعر مقام كريم ، لا ينازعها فيه غيرها فرغباته إلى الدراهم والدنانير ، رغبة ملحة لا تنفد ولا تنتهى وشوقه إلى المال شوق موصول غير مقطوع ، ويحسن أن أختم تصوير المديح بهذا التشبيه البديع فى حسن تصوير المعنى حين يوازن بين ممدوحه وبين غيره فيرى ممدوحه يتفوق على هذا الغير فى العطاء ، ومحامد الفعال . ويرى نفسه وقد لفظ الناس جميعا لما بلغه ووصل إليه حتى لكأنهم جميعا زاد القادم الجاف اليابس الذى لا يسمن ولا يغنى من جوع فيتخفف منه ، ويطرحه وراء ظهره يقول فى ذلك[1] :

كَرِيم نَفَضْتُ النَّاس لمّا بَلَغته ... كأنهم مَا جَفّ مِن زَادِ قَادِمِ

وانظر إلى هذه الاستعارة فى قوله : (نفضت الناس) وكأن الناس قد تحولوا فى خيال الشاعر إلى سقط المتاع المهمل الذى يُنْفَض ويتخفف منه .

ثم انظر إلى التشبيه الذى يقوم من خلال تشبيه حال الشاعر وقد وصل إلى الممدوح فلقى من كرمه ، وبره وعطائه ما جعله يلفظ غيره ، ويستغنى به عمن سواه ، بحال القادم من سفر وقد وصل إلى شاطئ السلامة ، وبر الأمان فرمى حثالة زاده ، ونفض يابسها ، لاستغنائه عن ذلك بعد الوصول . والجامع بين الطرفين : هو هيئة الشيء العظيم الخطير يضيع ويتلاشى فى حضرته الشيء التافه الحقير ، ويستغنى عنه .

ويظهر من خلال هذا العرض فى تصوير المديح أنه كان واحدا من الروافد الكثيرة التى ساعدت فى تخلق الصورة البيانية عند الرجل ونموها نموا طبيعيا على أنه من غير الغائب وقد سبقت الإشارة إليه أن تصويره فى المدح كان تصويرا تقليديا فهو قد مدح بالفضائل كالشجاعة ، والعقل ، والعلم ، والكرم كما أنه

---

(١) الديوان ٤/١١٧ .

استعار من الطبيعة عناصرها ، وموادها ، كالشمس ، والقمر ، والنجوم ، والأفلاك ، والبحر ، والأسد ، والسيف ، والرمح .

وغير ذلك مما وظفه فى صوره واستثمره فى مدائحه الذى حاول جاهدا أن يسكب من ذات نفسه عليها فخرجت إلى دنيا الناس وهى مزيج فى غالب الأحيان من الرؤية الباطنية والمشاهد الحسية مع إشراك نفسه مع الممدوح فى مدائحه . على أنه مما يجب أن يشار إليه ولا يغفل ، أن صوره فى بعض الأحيان فى مجال المديح كانت سطحية هامشية لا تلمس فيها عمق الإحساس ، ولا حرارة العاطفة ، ولا توهج المشاعر ، ولا صدق الانفعال ، وتعليلى لذلك فيما يظهر لى ، أن الرجل كان غير منفعل بموضوعه وغير مقتنع بشخصية من يقدم على من يمدحهم ولم يكن يرى فيهم النموذج والمثال وأنه قد سيق إلى مدحهم رغبة فى العطاء ، وطمعا فى النوال ، مع إحساسه بعظمة نفسه التى تجعله فوق من يمدح . لذلك كان يقدم على مديح أمثال هذه النماذج وهو غير معبأ الشعور ولا ممتلىء من داخله بشخصية من يمدحه .

ويبدو أنه لم يمدح صادقا مع نفسه سوى سيف الدولة .

تصوير الهجاء :

أنشد المتنبى الشعر فى فن الهجاء وله فيه القول المر ، والكلام المزرى الممض انظر إليه فى هجاء ابن كردس[(١)] :

فَلَوْ كُنْتَ أمرأً يُهْجَى هَجَوْنَا ولكنْ ضَاقَ فِتْرٌ عن مسِيرِ

يصفه بأنه خسيس القدر ، وضيع الأصل ، ضعيف الشأن ، خامل الذكر ، يرتفع الهجاء عنه ، ويسمو عليه والتشبيه غير المباشر فيه واضح وهو يقوم من خلال تشبيه حاله فى ضعف شأنه ، وضآلة حجمه ، وخسة نفسه ، وعدم اتساع قدره لجولات الهجاء ، وصولاته بحال الفتر فى ضيق مساحته وفى كزازته وكونه أضيق وأقل من أن يتسع لمسير .

(١) الديوان ١٤٤/٢ .

البيت كناية عن غاية ما ينتهى إليه الازدراء والاحتقار فهو ليس بشىء حتى يؤبه به ويحسب حسابه .

وانظر إلى وصف أهل زمانه ورأيه فيهم بما يدل على التدنى الشديد والاحتقار المطلق الذى يراهم عليه[1] :

أذُمّ إلى هذا الزمانِ أُهَيْلَهُ فأعْلَمُهُم فَدْمٌ وأحْزَمُهُمْ وغْدُ
وأكْرَمَهُم كلبٌ وأبْصَرُهُم عمٍ وأسْهَدُهُم فَهْدٌ وأشْجَعُهم قِرْدُ

فالشاعر يتحدث عن أهل زمانه ولقد صغرهم تحقيرا لهم وزراية بشأنهم ، وأضافهم إلى ضمير الغائبين ، ولم يصرح بذكرهم زيادة فى الاحتقار ، ومبالغة فيه ووصف أعلمهم بأنه كالفدم فى الغباء وإذا كان الأعلم غبيا على هذا النحو فكيف يكون حال العالم والجاهل؟

وأحزمهم كالوغد اللئوم فى حقارته وأكرمهم كالكلب فى الخسة والدناءة .

وأكثرهم سهادا ينام نوم الفهد فى الكثرة ، وأشجعهم كالقرد فى الجبن ، وجاءت الصور ممثلة لنفسيه الشاعر القلقة الموتورة ، ولنظرته السوداء المظلمة ، ولرأيه فى الناس وفى المجتمع .

استمع إليه وهو يهجو أهل الدهر جميعا ويستثنى نفسه فى قوله[2] :

وَدَهْرٌ ناسُهُ نَاسٌ صِغَارُ وإنْ كَانَتْ لَهُم جُثَثٌ ضِخَامُ
وَمَا أنَا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فِيهِم وَلكِنْ مَعْدِنُ الذّهَبِ الرَّغَامُ
أرَانِبُ غَيْرَ أنَّهُمُ مُلُوكٌ مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيَامُ

فهو يتهم أهل دهره جميعا بأنهم صغار حتى ولو كانت أجسادهم ضخمة ثم ينفى عن نفسه أن يكون كبنى دهره ، حتى ولو كان يعيش بينهم ؛ لأنه كالذهب يحتفظ بقدره مهما كان موجودا فى أعماق الثرى . ثم يصفهم بأنهم كالأرانب فى الضعف ، والجبن ، والغفلة ، وقد بالغ فى تحقيرهم إذ كان المقدر أن يقول :

ملوك غير أنهم أرانب

---

(١) الديوان ١/٣٧٤ .

(٢) المرجع السابق ٤/٧٠ .

ولكنه عكس نكاية بهم حين وجد فيهم طبع الأرانب أقوى وأغلب ، والشاعر يستخدم التشبيه الضمنى كثيرا وهو ما يدل على قدرته التصويرية فأنت تراه فى البيت الثانى وهو يشبه حاله من أنه ليس من أهل دهره وإن كان يعيش بينهم بحال الذهب ليس من التراب مع أن مقامه فيه . ودع هذا وتأمل كيف يتوسل بالتشبيه الضمنى فى تحقير أهل زمانه وذلك فى قوله[1] :

أفاضِلُ النّاسِ أغراض لِذَا الزَّمَنِ ... يَخْلُو مِنَ الهَمّ أَخْلاَهُمْ مِنَ الفِطَنِ

وإنّمَا نَحْن فِي جِيلٍ سَواسِيةٍ ... شَرٌّ عَلى الْحُرّ مِن سُقْمٍ عَلى بَدنِ

حَوْلِى بِكُلّ مَكَانٍ مِنْهُم خِلَقٌ ... تُخْطِى جِئْتَ فى اسْتِفْهَامِها بمَنِ

فهو يرى فى الشطر الأول من البيت الأول أن أفاضل الناس ويقصد بذلك نفسه ، ومن على شاكلته أغراض لسهام الزمن ، ولنوائب الدهر ومصائبه لا يسلمون من فواجعه ، ولا ينجون من مكايده .

والرجل يئن متوجعا ، ويشير إلى ما يعانيه ويقاسيه من المجتمع وهو النابه الماجد ومن الناس الذين لا يعرفون للمواهب قدرها فيحفظونها فى أعلى مكان والتشبيه يظهر من خلال تشبيه أفاضل الناس بالأغراض الواضحة الظاهرة الذى يوجه الزمن إليها سهامه ونباله فهم هدف للرمى ، وغرض مقصود للزمن والصورة فى الشطر الثانى :

يَخْلُو مِنَ الهَمّ أَخْلاَهُمْ مِنَ الفِطَنِ

تكنية غير صريحة تفهم من مضمون الكلام ، ومن خلال سياقه إذ إن مفهوم : يخلو من الهم أخلاهم من الفطن . تشبيه الخالى من الفطنة بالبهائم فى عدم الحس وإذا كان الشاعر فى البيت الثانى يبث وجده وشكواه من جيل هو فيه وهو شر على الحر من السقم يصيب البدن ، ويفتك به .

فإنه فى البيت الثالث يؤكد التشبيه الضمنى فى البيت الثانى حين يتحدث عن الناس حوله ويصفهم بأنهم مجرد خلق هكذا مجرد صور مرسومة ، وهياكل موجودة من غير أن يكون لهم حَظٌ من البشرية الحقة ، والإنسانية الأصيلة ولذا فهم كالبهائم فى عدم الإدراك ولا يستفهم عنهم بمن التى يستفهم بها عن العاقل .

---

(١) الديوان ٤/٢٠٩ ، ٢١٠ .

انظر إلى الشاعر وهو يبين المظاهر الخارجية للمهجو فى هجائه لكافور[1] :

وتُعْجِبُنِى رجلاك فِى النَّعْلِ إننى رَأَيْتُكَ ذَا نَعْلٍ إذَا كُنْتَ حَافِيَا
وأَنَّكَ لاَ تَدْرِى أَلْونُكَ أَسْوَدُ مِنَ الجَهْلِ أَمْ قَدْ صار أبْيضَ صافِياً
ويُذْكِرُنى تَخْيِيطُ كعْبِكَ شَقَّه وَمَشْيك فى ثوبٍ من الزَّيتِ عَارِيَا
وَلَولاَ فُضُول النَّاسِ جُئْتُكَ مَادِحا بَما كُنتُ فِى سرِّى بِه لَكَ هَاجِيا
فَأَصْبَحْتَ مَسْرُوراً بِمَا أَنَا مُنْشِدٌ وإنْ كَانَ بِالإنْشَادِ هَجْوُكَ غَالِيَا
فَإنْ كُنتَ لا خيرًا أفدْتَ فَإنَّنى أفَدْتُ بِلَحْظِى مِشفريْك المَلاَهِيَا
ومِثْلُكَ يُؤتَى مِنْ بِلاَدٍ بَعِيدَةٍ لِيُضْحِكَ رباتِ الحِدَادِ البَواكِيا

والصورة كلها كناية عن منتهى السخرية ، والازدراء ، والاحتقار واتخاذ المظاهر الشكلية واللونية أداة للعب ، واللهو والتسرية إذ إنها تمثل تهكما بكافور وتسرية وترويحا عن غيره ممن يراه برجليه المنتعلتين الحافيتين وبلونه الأسود وبيلاهته وغفلته ، وبكعبه المشقق المخيط وبمشيه فى ثوب من الزيت بصفرته واتساعه وببلاهته ، وعدم ذكائه حتى ليحسب الهجو مدحا ، وهكذا استطاع أن يتقن الهجاء وأن يرى المتلقى المهجو بمشافره الغليظة وكعبه المشقق ورجليه المنتعلتين إذا كان حافيا لقد وضع مهجوه أمام النظارة والمشاهدين وهم يهتزون ويطربون من رؤيته وكيف لا يطربون ولا يضحكون ومثله يؤتى من بلاد بعيدة ليذهب أحزان الثكالى ويسرى عن ربات الحداد البواكى .

وقد تتكرر الصورة حين يصفه بالسواد والغلظ ، وضخامة المشافر فى قوله[2]:

وَأَسْودُ مشفره نِصْفُه يُقَالُ لَه أنتَ بَدْرُ الدُّجى

ولا أخالك إلا ستضحك من هذا الأسود الذى تضخم مشفره فصار حجمه يصل إلى نصف حجم صاحبه مع أن التهكم يبلغ مدى عظيما حين ترى أهل زمانه يثنون عليه بالكذب فيقولون له : أنت بدر الدجى سخرية وعبر بالمشفر وهو إنما يكون لذات الخف بدل الشفة استعارة أو مجازا مرسلا نظرا لغلظ شفتيه وضخامتهما .

---

(١) الديوان ٤/٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٢) المرجع السابق ١/٤٣ .

وانظر إلى المتنبى حين يتمادى فى هجائه لينال من مهجوه فى قوله[1] :

كَأَنَّ الأَسْوَدَ اللَّابِيَّ فِيهِم ... غُرَابُ حَوْلَهُ رخَمٌ وَبُومُ

واللّابى : منسوب إلى اللاّبه ، وهى أرض ذات حجارة سود ، والسودان ينسبون إليها ، والصورة تقوم فى البيت من خلال تشبيه كافور ومن حوله الرخم والبوم ووجه الشبه هيئة الشيء التافه الحقير يحيط به ما هو أكثر منه تفاهة وأشد حقارة ، ولا يجب ألا ننسى الدوافع الذى دفعت الشاعر إلى أن ينال بهجائه من كافور هذه المواضع القاتلة ، وهى إصابته باليأس القاتل الذى أصابه بالإحباط حين لم يحقق عنده ما كان يسعى للحصول عليه وبعث بالحقد والضغينة والغضب فى فؤاده فجاءت صوره البيانية لتحكى أحاسيسه المتوثبة الغاضبة ولتتدنى بكافور إلى هذا الحد من الضعة والهوان ، ولتأخذ من شكله ، ولونه مادة مزرية للحديث عنه وهجائه ، والمبالغة فى هذا الهجاء وتجسيد القبائح وتضخيمها ولعل المتنبى قد أجاد وأحسن فى رسم الصور الهازئة الضاحكة وهو يعبث بمهجويه .

انظر إليه فى هجائه لابن كيغلغ[2] :

مَازِلْتُ أعَرِفُهُ قِرداً بِلاَ ذَنَب ... صِفْراً مِنَ الْبَأسِ مَمْلوءا من النّزِقَ

كَرِيشَةٍ بِمهَبِّ الريحِ سَاقِطِةٍ ... لاَ تَسْتَقِرُّ عَلَى حَالٍ من القَلَقِ

وأيْنَ مَوِقعُ حدِّ السَّيْفِ مِنْ شَبَحٍ ... بِغَيْرِ رَأسٍ ولا جِسْمٍ ولاَ عُنُقِ

والأبيات تكنى عن الهوان والضعة والخفة والجبن .

وانظر كيف جعل رصيده صفرا من البأس أى أنه غير شجاع .

ثم انظر كيف مثل النزق بسائل وجعله مملوءًا به استعارة .

ثم تأمل كيف بلغ به الهزء مداه قبل ذلك حين جعله قردا غير أنه لا ذيل له؟ وكأن الفارق بينه وبين القرد أن القرد له ذيل وهو بخلافه . ثم انظر إلى منتهى الاستخفاف به : وهو يصفه بالخفة التى لا تساويها خفة حين جعل منه ريشة وجعلها فى مهب الريح وجعلها ساقطة لا تستقر على حال من القلق .

---

(١) الديوان ١٥٢/٤ .

(٢) المرجع السابق ٣٥٩/٢ ، ٣٦١ .

ثم انظر إلى وصفه بغاية القبح ومنتهى الدمامة حين جعل منه غير شيء فهو شبح من غير جسم ، ولا عنق ، ولا رأس وليس يخاف ما فى التصوير من تهكم ، وعبث وازدراء وقد أخذ مادته من أشياء محسوسه ركز عليها ، وقبح من شكلها وأخرجها على هذا النحو العابث الساخر .

وانظر إلى ابن كيغلغ فى صورة ضاحكة أجاد الشاعر فَنَّ إخراجها وتصويرها وذلك فى قوله[1] :

يَمشــى بأَرْبَعَــة عَلَــى أعْقَابِــهِ   تَحْـتَ العُلُـوجِ وَمِـنْ وَرَاءِ يُلْجَـمُ

وَجُفُونُــه مــا تســتقرّ كَأنّهَــا   مطروفــة أوْ فُــتَّ فِيهَــا حِصْـرَمُ

وإذا أشــار محــدّثا فكأنّــهُ   قِــرْدٌ يُقَهْقِــهُ أو عَجُــوزٌ تَلْطِــمُ

لقد رسم له صورة ساخرة من خلال مشيه إلى خلفه على غير العادة تحت العلوج و (الرجل الأعجمى) يلجم من ورائه .

وفى البيت الثانى : استمرار فى عرض الصورة الهزلية من خلال هذه الجفون المتحركة فى عصبية والتى لا تستقر على حال فما تكاد تفتح حتى تغمض وما تكاد تغمض حتى تفتح على نحو يثير الاشمئزاز ويبعث على الشفقة حتى لكأنها مطروفة أوفُتَّ فيها حصرم (عصير العنب الحامض) بما يخلفه فيها من أثر لا تقوى على احتماله .

وفى البيت الثالث : يصف ابن كيغلغ بأنه فى إشاراته وهو يتحدث يستدعى إلى ذهنك منظر امرأة عجوز شمطاء تلطم وجهها بيديها فى حركة عصبية مستمرة منفرة وقبيحة ، ويا له من حديث مقترنا بالإشارة من المتحدث العجوز لتجمع بين خستين خسة الحديث وقبحه وخسة الإشارة والضحك منها وعليها .

وأنت ترى من خلال التصوير البيانى فى شعر الهجاء أن الرجل قد وظف الجانب الحسى المثير للضحك ، والسخرية ، والتهكم وهو حين يعتمد فى تشكيل صوره على الجانب الحسى المثير للاشمئزاز فإنما ينقل رؤيته الباطنية ، وإحساسه الداخلى نحو مهجوه على أن هناك شيئا فى تكوين شخصية المتنبى كان يلهب ظهره ، ويدفعه دفعا .

---

(١) الديوان ٤/١٢٧ ، ١٢٨ .

إلى مثل هذا السلوك نحو من يهجوهم وهو أن كان يرى نفسه فوق الناس والمجتمع الذى ظلمه وسلبه حقا من حقوقه إذ إن المفروض بحكم كفاءته أن يكون المتبوع العزيز لا التابع الذليل ومن ثَمَّ بقى معه هذا الإحساس يراوحه ويغاديه ويصبحه ويمسيه فلما عجز عن أن ينال شيئا اشتعلت الثورة الغضبية فى أعماقه ، وتأججت فى داخله ، وتضخمت أمراض النفس الباطنة عنده من الحقد والحسد والضغينة ، فوجهتها قذائف مدمرة ، وسهاما مصيبة ، ونارا حارقة إلى المجتمع الذى رفع غيره عليه ، وأعطى سواه وحرمه وإلى الناس الذين لم ينصفوه ، ولم يقدروا موهبته ، ثم إلى الخصوم والأعداء .

تصوير الفخر :

والفخر نوع من المديح ولكنه مديح للشخص نفسه وذلك هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف ، والحلم ، والعلم والحسب وما يجرى مجرى ذلك[1].

والمتنبى شاعر العظمة ، والكبرياء ، واعتزازه بنفسه ، وعلو همته ، وفروسيته وحسن بلائه جعله يشرك نفسه بالمديح مع ممدوحيه . وجاءت الصور البيانية فى شعره تعبيرا عن إحساسه الداخلى ، ونفسه الباطنة ، وروح التعالى التى تكمن فى حناياه وتظهر فى فعله وشعره .

انظر إليه كيف يجعل من نفسه شريكا لممدوحه أبى العشائر وكيف يضع نفسه معه فى قران واحد مما أسفر عنه التصوير فى قوله[2] :

لَيسْ قَوْلِى فِى شَمس فعلك كالشّمـ ـس ولكـن فـى الشـمس كالإشـراق
شَـاعِرِ المجْـدِ خِدنـه شـاعر اللّفْـ ـظِ كلانـا رَبِّ المعـانى الـدِّقَاقِ
لـمْ تَـزَلْ تسـمع المَـدِيح ولكـن صَـهَيلَ الجِيـادِ غَيـر النّهَـاقِ

فهو ينفى فى البيت الأول أن يكون قوله كفعل الممدوح بعد أن استعار لفعله الشمس لإضاءته ولإشراقه فقول الشاعر يدل على محاسن فعل الممدوح ويزينه ويجمله كالإشراق الذى يجمل الشمس ويزينها ، ويدل على محاسنها .

---

(١) الصناعتين ص ١٣٧ .

(٢) الديوان ٢/٣٧١ .

وأبو العشائر شاعر المجد ، العالم بدقائقه وأسراره ، والمتنبى شاعر اللفظ فيكون الشعر من المجد كالإشراق من الشمس ، وفهم التشبيه على هذا النحو يحتاج إلى الترفق والتسلسل فى الوصول إلى غرض الشاعر الذى هو مقصود الشعر ووجه الشبه هو الدلالة والتبين وتراه بعد ذلك فى البيت الثالث : يرفع نفسه على غيره من الشعراء .

فهو يقول لأبى العشائر : أنت تسمع الشعر من غيرى فأنت ملك والشعراء ينشدون بين يديك أشعارهم . . لكن فضل شعرى على أشعارهم كفَضل صهيل الجواد على نهيق الحمار . فالمشبه هو فضل شعره على أشعارهم والمشبه به هو فضل صهيل الجياد على نهيق الحمير .

وانظر كيف جعل من نفسه جوادا وجعل من غيره من الشعراء حميرا .

وكيف جعل من أصوات شعره صهيل جياد وجعل من أصوات أشعارهم نهيق حمير . وهكذا المتنبى أبدا ودائما .

وانظر كيف يمدح سيف الدولة فيمدح نفسه معه فى قوله[1] :

وَمَا أَنَا إلاَّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ ... فَزيَّن مَعْروضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا

وما الدّهْرُ إلاَّ مِنْ رُوَاة قلائِدِى ... إذا قلت شعْراً أصبح الدهر مُنْشِدَا

فانظر إليه فى البيت الأول كيف يجعل من نفسه رمحا (سمهرى) يزين فى السلم ، ويخيف ويروع فى الحرب ، ويشبه نفسه مع سيف الدولة بالرمح المعروض مرة والمسدد فى نحور الخصوم ومقاتلهم مرة أخرى ، إشارة إلى الحاجة إليه ، وعدم الاستغناء عنه فى السلم والحرب .

ثم انظر كيف جعل من قصائده قلائد يتزين بها صدر الأمير واستعار القلائد للقصائد وكيف جعل الدهر واقفا يترقب فراغه من قول قلائده ، حتى يتلقفها ليذيعها ويتغنى بها .

والمتنبى يتوسل بالتصوير البيانى فيجعل من نفسه صخرة صامدة تثبت أمام من يزاحمه وتتكسر على صلابتها معاول الخصوم والأعداء .

---

(١) الديوان ٢٩٠/١ .

انـا صَـخْرُة الـوَادِى إذا مَـا زُوحِمَـت وإذا نَطقْـــتُ فـــإنّنى الجَـــوَزاءُ

فالشاعر كالصخرة التى لا تزاحم ولا تضيع لأنها صخرة الوادى وهى فى العادة صلبة بما يتعاورها من سيول وأمطار تجرف ما حولها ولا تتمكن من اقتلاعها ، بل تبقى راسية صامدة شامخة وهذا ما أضافه التقييد بكلمة (الوادى) .

وإذا كان قد جعل من نفسه صخرة الوادى التى تبقى مع ضراوة المزاحمة فإنه جعل من منطقه منطقا عاليا رفيعا لا يُرتَقَى إليه فى رفعة الجوزاء وارتقائها مما يشير إلى سلامة حديثه ، وترتيب أفكاره ، وحلاوة لسانه .

وانظر إليه وهو يمتلك قلب الأسد فى قوله[1] :

ولَقْــدَ أفنَــتَ المَفَــاوِزُ خَيلِــى قَبْــلَ أَنْ نَلْتَقِــى وَزَادِى وَمَــائِى

وفُـــؤادِى مِـــن المُلــوكِ وإن كـــا نَ لِسَـــانِى يُـــرَى مـــن الشّـــعَرَاءِ

ولقد كنى فى البيت الأول عن صلابته وقوة احتماله من خلال إفناء المفاوز لخيله وزاده ومائه وهو تلميح للتحدث إليه بما تحمله فى سبيل الوصول إليه وما لقيه وهو فى الطريق قادما عليه من مشاق ، ومضنيات ومرهقات ، مما يستحق معها أن تضاعف له المكافأة وأن يجزل له فى العطاء جزاء وفاقا لما لقيه بسببه وما تحمله من أجله . مما يفهم من المعنى الثانى للنص ، وفى البيت الثانى يتحدث عن نفسه إذ إنه بين الأسد وجراءتها وجمال الإنسان ، وحسن تدبيره ولذا تراه يشبه نفسه بالأسد فى الجرأة والشجاعة .

وتراه يشبه نفسه بنجم سهيل فى قوله[2] :

وتنكِـــرُ مَـــوَتَهم وأنـــا سُـــهَيْلٌ طَلَعْـــتُ بِمَـــوْتِ أَوْلاَدِ الزّنَـــاء

والصورة تستمد عناصرها من التراث العربى والتقاليد العربية إذ كان المعروف أنه إذا طلع نجم سهيل ماتت البهائم فجعل من نفسه سهيلا وجعل من أعدائه بهائم يموتون إذا ما طلع .

وترى النجم يتخذ أبعادا فى شعر المتنبى كمشبه به ، فتراه يجعل من نفسه جوزاء فى علو المنطق وتارة يجعل منها سهيلا التى تميت الحضور والأعداء وتارة يجعل منها نجما فى الرفعة والهداية وذلك فى قوله[3] :

---

(١) الديوان ١/٣٦ . (٢) المرجع السابق ١/١٢ . (٣) المرجع السابق ١/١٩١.

وإنّـي لـنجمٌ تَهْتَـدِى بِـى صُـحْبَتِى   إذا حَـالَ مِـن دُونِ النُّجُـومِ سَـحَابُ
غَنِـىٌّ عـنِ الأوْطَـانِ لاَ يِسْـتَفِزُّنِى   إلَـى بَلَـدٍ سَـافَرْتُ عنـهُ إيَـابُ

فهو يفخر بأنه أخو أسفار يجوب المهامه ، والقفار ، ويعرف مجاهل الطريق ، فلا يخفى عليه منها شيء . لذا يقود رفقته إلى بر الأمان إذا جثم الظلام ، وغابت النجوم وراء السحاب الكثيف .

وانظر إليه وهو يشبه شعره مرة بالملك ومرة بالشمس فى قوله[1] :

إنَّ هَـذَا الشِّـعْرَ فِـى الشِّـعرَ مَلِـكٌ   سَـار فهْـوَ الشَّـمْسُ والـدُّنْيَا فَلَـكْ

فالشاعر يتغنى بشعره ، ويفخر به ، ويرتقى بمستواه ، ويجعل مكانه بالنسبة لغيره من الأشعار بمنزلة الملائكة من الناس . ثم يرتقى به إلى أفق آخر حين يشير إلى سيرورته ، وذيوعه ، وانتشاره فيثبت له أنه قد عم الآفاق ، وملأ الأجواء ، وطاف فى كل مكان ولم يتوقف عند حد وإنما اجتاز السدود ، وعبر الحدود وحلق فى السموات ، كالشمس التى تملأ الدنيا ، وتضيء الكون وينعم بدفئها وضوئها القاصى والدانى والمغرب والمشرق وإذا كانت الشمس تنجاب بسببها فلول الظلمة ، ويتقهقر أمام ضوئها زحف الظلام وتنهزم أمام طلائعها مواكب الليل ، فإن شعره كذلك يبدد ظلام الجهل ، ويبعث بأنوار العلم ، ويفتح مغاليق العقل ، ويعقد مع المعرفة نسبا وصهرا . الدنيا فلكه الدوار التى تردد أنغامه ، وترجع على وترها ألحانه .

وانظر إليه وهو يتغنى بشجاعته ويرد على أسئلة من يسأله خلال أسفاره ورحلاته عمن يكون؟ ومن أين جاء؟ وذلك فى قوله[2] :

تَغَـرَّبَ لاَمُسْـتَعْظماً غَيْـرَ نَفْسِـه   ولا قـابلا إلاّ لِخَالِقِـه حُكَمَـا
وَلاَ سَـالِكاً إلا فُـؤَادَ عَجَاجَـةٍ   وَلاَ وَاجِـداً إلاَّ لِمَكْرُمُـةٍ طَعْمـاَ
يَقُولُـون لِـى: مَـا أنْـت فـى كـل بَلْـدةٍ   ومـا تبتغـى؟ مـا أَبْتَغِـى جَـلَّ أنْ يُسْـمَى
كـأنَّ بَنِـيهُم عـالمُون بِـأنّنى   جَلُـوبُ إلَـيهم مِـنْ مَعَادِنـه اليُتْمـا

فهو فى كل مكان مغربا مشرقا لا يستعظم سوى نفسه ولا يقبل سوى حكم ربه هذا إشارة إلى رفضه للدنية .

---

(١) الديوان ٢/٣٧٤ .   (٢) المرجع السابق ٤/١٠٧ ، ١٠٨ .

ثم هو شجاع يغشى المخاطر ، ويخوض المعارك والأهوال و لا يجد الطعم الحلو إلا فى القنا المشتجرة ، والسيوف المسنونة ، وفؤاد العجاجة ، ولاحظ كيف جعل للعجاجة فؤادا استعارة ؟

ثم كيف اختار الفؤاد بالنسبة للعجاجة؟ ليشير إلى أنه شجاع مقدام وأنه لا يقبل أن يكون على هامش المعركة أو فى أطرافها وإنما يكون فى قلبها ووسطها ثم تأمل كيف أثبت لنفسه عشق المكارم التى أثبت لها طعما على سبيل الاستعارة وأنه لا يجد طعما لشىء أىِّ شىء إلا للمكارم والمحامد ثم يثبت كثرة أسفاره فى البيت الثالث وأن الناس يسألون إياه عما يريده فيجيبهم بأن ما يريده أجل من أن يذكر اسمه لأن ما يريده قتل الملوك ، والاستيلاء على ملكهم؟

وفى البيت الرابع يشبه أبناء من يسألونه عما يطلبه بمن يعرف أنه سيجلب لهم اليتم بقتل آبائهم فى العلم والمعرفة .

ثم ينتقل من الافتخار بنفسه إلى الافتخار بقومه فيقول[1] :

وإنِّــى لَمِــنْ قَــوْمٍ كــأنَّ نُفُوسَــنَا ... بِهَـا أنـفُ أن تَسْـكُنَ اللَّحْـمَ والعَظْمـا

أرأيت إلى أى حد تبلغ بالشاعر روح التعالى؟ إن اللحم والعظم يضيقان عن سكنى نفوس هؤلاء . ولذلك فهى تحاول أن تجد لها مكانا أرحب واسع وليس هذا المكان سوى الإسراع إلى ميادين القتال ، وغشيان الحروب يبذلونها هناك فى مقام الشرف ابتغاء لطلب المحامد والمجد أرأيت كيف جعل من اللحم والعظم سكنا؟ وجعل من النفس جرما؟ جعل اللحم والعظم يضيقان عن سكن النفس . استعارة ثم كيف كنى بالتعبير كله عن عزتهم ، وسيادتهم ، وعشقهم للمجد الذى يتحقق عن طريق غشيان المخاطر والحروب؟ واقتحام الأهوال؟

إن ثورة الشاعر من خلال ألفاظه ثورة رافضة غاضبة والتصوير يحكى هذا « فعاطفة المتنبى مركزة عميقة . . . نار داخلية لا تراها وإن ألهبت اللفظ وأوقدت الصورة »[2] .

---

(١) الديوان ١٠٩/٤ .

(٢) فى الميزان الجديد دكتور محمد مندور ص ٩٨ دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة - القاهرة .

أرأيت إلى قوله (وإنى لمن قوم كأن نفوسنا) وكان مقتضى الظاهر أن يقول بعد ذلك : «كأن نفوسهم» ولكنه التفت من الغيبة إلى المتكلم : إلى ذاته هو تضخيما لتلك الذات وتكبيرا لرفضها وغضبها . . وكيف شبه فى البيت نفوس قومه فى رفضها الدنية وسعيها لطلب المجد وبذلها فى ذلك المهج والأرواح فى فرح وسرور بمن تأنف السكنى والبقاء فى اللحم والعظم ووجه الشبه هو رفض الشىء التافه الذليل وكسب الغالى العزيز .

وقد يتجاوز فى التصوير الحد ، ويخرج عن كل عرف ودين حين شبه نفسه بالخالق الأعظم . فى قوله[1] :

كَأَنِّى دَحَوت الأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِى بِها كَأَنِّى بَنَى الإِسْكَنْدر السَّدَّ مِنْ عَزْمِى

فهو قد جاب الأرض نظرا لكثرة أسفاره فما يغيب عنه منها شىء بعد أن عرفها وخبرها حتى لكأنه قد دحاها لعلمه به .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه نفسه بالخالق الأعظم فى علمه وقدرته ثم فى تشبيه عزم الإسكندر حين بنى السد بعزم الشاعر فى التصميم والصلابة . على أن هذا الشاعر المتعالى المتضخم المعتد بذاته ونفسه قد ترى له ما يفيد انكساره وتخاذله وتهافته كقوله[2] :

أَتَتْرُكُنِى وَعَيْنُ الشَّمْسِ نَعْلِى فَتَقْطَعَ مِشْيَتِى فِيهَا الشِّرَاكَا

والمعنى على أن الشاعر وهو فى حضرة الممدوح يرقى إلى مكان تكون عين الشمس نعلا له . فإذا ما فارقه الممدوح وتركه تخاذل ، وتهاوى والصورة تجرى على أساس تشبيه الشاعر نفسه وهو برفقة الممدوح وفى صحبته التى يكتسى بها فى أعين الناس ارتفاع شأن ، وعلو قدر بمن ينتعل عين الشمس فى الشرف والعلو كما يشبه نفسه حين يتركه الممدوح ويبتعد عنه بمن يمشى حافى القدمين وقد تقطعت نعله التى كانت من عين الشمس .

ويمكن أن يقوم التشبيه من خلال تشبيه حال الشاعر وهو بصحبة الممدوح وفى معيته فيزداد فى أعين الناس مهابة ويكتسى رفعة ثم يتركه ويفارقه فيهون أمره ،

---

(١) الديوان ٤/١٥٢ . (٢) المرجع السابق ٢/٣٨٩ .

ويضعف شأنه بحال من انتعل عين الشمس فلما مشى فيها انقطع شراكها وسقطت من رجله فى وجه شبه هو حال الشىء يعز ويرتفع فى وجود شىء آخر ثم يهون ويذل عند فقده وسواء عليك أعددت التشبيه من المتعدد أم من المركب فإنه يحكى تخاذل الشاعر ، وتهافته ، وانكساره .

وانظر إليه فى ضعفه وهو يقول(١) :

وَمَا أَنَا غَيْرُ سَهْمٍ فِي هَوَاءٍ ... يَعُودُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امتِسَاكَا

إن الشاعر يصور نفسه حال خروجه من عند عضد الدولة وحنينه إلى العودة إليه ، وعدم اللبث والإقامة عند أهله بالسهم الذى يرمى به فى الهواء فينقلب عدة مرات ثم يهبط إلى الأرض حيث لا يجد ما يمسك به فيبقى فيه .

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه نفسه فى خروجه من عنده ، ورغبته فى سرعة عودته إليه بالسهم الذى يرمى به فى الهواء فينقلب مرات ثم يعود إلى الأرض ووجه الشبه بين الطرفين هو سرعة العودة وعدم المكث .

تصوير الرثاء :

أنشد المتنبى الشعر فى فن الرثاء وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام(٢).

وفى رثائه لجدته تظهر عاطفته الحزينة الصادقة نحوها ، ويحاول أن يسكن لواعج الأسى التى تثور فى أعماقه ، وأن يهدأ نار الحرمان التى تضطرم فى وجدانه ، وأن يستنجد بواسع الصبر وهو يصطلى جحيم العذاب لمصرعها من خلال فلسفة الحياة وطبيعتها التى لا يبقى فيها شىء ولا يستمر وإنما يعود قطعا بعد أن يكون قد درج على مهد الحياة حينا للاختفاء وإلى ما كان عليه قبل الوجود من العدم ، والتلاشى ، والفناء ، والضياع انظر إليه وهو يقول(٣) :

أَلاَ لاَ أُرِى الأَحْدَاثَ حمدًا وَلاَذَمًا ... فَمَا بَطْشُهَا جَهْلاً ولاَ كَفُّهَا حِلْمَا

---

(١) الديوان ٢/٣٩٦.

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/١٤٧ .

(٣) الديوان ٤/١٠٢ .

إلَى مِثْلِ مَا كَانَ الفَتَى مَرْجِعُ الفتى   يَعُودُ كما أَبْدى، وَيُكْرِى كَمَا أُرْمى

فالأيام لا تبطش جهلا ، ولا تكف عن بطشها حلما ، لأنها تصدر عن مشيئة القدر العليا التى ليس إلى تعويقها من سبيل . ولذا فهو لا يحمد الحوادث ولا يذمها فالفاعل الحقيقى هو الله سبحانه وتعالى .

وأنت فى البيت الثانى : تلمس فلسفة الوجود والعدم فكل شىء يعود إلى أصله الحقيقى ، وإلى وضعه الطبيعى قبل الوجود والنشأة فإذا كان قد وجد من العدم فإنه يعود إليه ويرجع إلى حالته كما بدأ منها وينقص ما حدث فيه من الحياة كما زاد . والصورة تقوم من خلال تشبيه مرجع الفتى بعد موته إلى ما كان عليه قبل وجوده فى الفناء والتلاشى وتشبيه نقص ما حدث فيه من الحياة بمثل ما زاد فيها فى أنه لا سلطان له فى كل ولا قدرة . والتصوير يحكى عجز الإنسان وضعفه أمام قضية الوجود والعدم لا يتعلق بها سلطانه ولا تستطيع أن تتحكم فيها قدراته إنها حركة الحياة تمضى على غير إرادة الإنسان ولا رغبته . وعلى هذا فليس هناك مبرر لذم الأحداث أو مدحها ، لأن كل شىء بقدر وفى هذا لون من ألوان التسرية لما يعانيه الشاعر من فجيعة الرزء فى جدته ومصابه .

وانظر إليه وهو يئن ويتوجع فى حسرة لاذعة كاوية ، وحنين شاج مؤثر وذلك فى قوله[1] :

لَكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَا   قَتِيلَةِ شَوْقٍ غَيْرَ مُلْحِقِهَا وَصْمَا

أَحِنُّ إلَى الْكَأسِ التى شَرِبَتْ بِهَا   وِأَهْوَىَ لِمثْوَاهَا التُّرَاب وما ضَمَّا

وفى التصوير ترى العاطفة الصادقة التى تتماوج فيها انفعالات الحسرة والحزن ، والشوق ، والفجيعة المرة وانظر إليه وهو يرصد التحولات النفسية لجدته قبل موتها حيث أثبت لها الفجيعة وجعلها قتيلة الشوق إليه وهو شوق تمدح به ولا تذم وتأمل كيف جعل من الشوق قاتلا وجعلها قتيلة استعارة .

ثم انظر إلى أىّ مدًى وصل به الحزن ونال منه الأسى لفقد جدته حتى لقد صار يتمنى أن يشرب من كأس الموت التى شربت منها وأن يعيش أسير هوى التراب الذى دفنت فيه وضم جسدها .

---

(١) الديوان ١٠٢/٤ .

وانظر إليه كيف جعل من الموت شرابا وجعل له كأسا على سبيل الاستعارة ؟

ولا يغيب عن الشاعر أن يتوسل بالتصوير البيانى فى رسم صورة لشعور جدته وأحاسيسها قبل وفاتها حين وصل خطاب منه إليها وذلك فى قوله[1]:

أَتاهَا كِتَابِى بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَاتَتْ سُرُوراً بِى فَمُتُّ بِهَا هَمَّا
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِى السُّرُور فَإِنَّنِى أَعُدُّ الَّذِى مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمَّا
تَعَجَّبُ مِنْ خَطِّى وَلَفْظِى كَأَنَّهَا تَرَى بِحُرُوفِ السَّطْرِ أغربةً عُصْماَ

وانظر كيف تكون العاطفة الحزينة الصادقة فى هذه الأبيات امتدادا لها فيما سبق تلك العاطفة التى جعلته يحرم السرور على نفسه بعد أن أتاها كتابه على يأس فماتت سرورا من فرحها بوجوده وبقائه ومات هو مغموما مهموما عليها ، حزينا على فقدها . وانظر كيف تحول أثر الحزن على فقد جدته فى خيال الشاعر إلى موت على طريق الاستعارة ؟

ثم انظر إلى هذا التشبيه فى البيت الثالث والذى يحكى صورة لليأس القاتل الذى كانت تعيش فيه جدته بعد أن فقدت الأمل فى وجوده ولقائه . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه البياض الذى تراه بين الأسطر فى رسالته المكتوبة منه إليها بالبياض فى الغراب الأعصم ووجه الشبه هو الندرة والقلة .

وتأمل الشاعر وهو يتوسل بالتصوير فى تبيان أن الفقيدة العزيزة التى غابت تحت الثرى لم يكن جسدها من لحم ، وشحم ودم وعظام وإنما كان من المسك الذكى فقال[2] :

فَوَا أَسَفاً ألاَّ أُكِبَّ مُقَبِّلاً لِرَأْسِكِ والصَّدْرِ الَّذِىْ مُلِئا حَزْما
وألاَّ أُلاَقِى رُوحَكِ الطَّيِّبَ الذى كَأَنَّ ذَكِىّ المِسْكِ كَانَ لَه جِسْما

فهو يأسى ، ويتأسف لأنه لم يجث مكبا على رأسها ، وصدرها مقبلا وأنت ترى كيف صار الحزم إلى هذا النحو الذى يملأ الصدر والرأس فصار مالئا والصدر والرأس مملوءين استعارة .

وفى البيت الثانى يشبه إهابها الطاهر وفيه روحها بالمسك الذكى فى طيب الرائحة .

---

(١) الديوان ٤/١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ٤/١٠٦ ، ١٠٧ .

وإذا كنت تلمس الصدق فى هذه العاطفة الحزينة من خلال هذا الرثاء المتفجع فى جدته فإنك ترى روح المغالاة وتصنع المبالغة حين يبين أثر فقد المرثى محمد بن إسحاق التنوخى ودفنه فى قبره وذلك فى قوله(١) :

خَرَجُوا بِهِ ولِكُلِّ بَاكٍ خَلْفَهُ صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكَّ الصُّور
والشَّمْس فِى كَبِدِ السّماءِ مَرِيضَةٌ والأَرْضُ واجفةٌ تكادُ تمُور
حتَّى أَتوا جَدَثًا كأنَّ ضَرِيحَه فِى قَلْبِ كُلِّ مُوحِّد مَحْفُورُ

والبيت الأول تصوير للهول الذى أصاب الناس يوم فقده وهم بين مغشى عليه وبين مأخوذ من شدة المصيبة ومن وقع الكارثة ، وفداحة الفجيعة لقد شبه ما غشى الناس من حزن ، وما أصابهم من هول أفقدهم وعيهم وأذهل عقولهم بما وقع لسيدنا موسى حين خر صعقا يوم دك الصور .

وفى البيت الثانى : تصوير للشمس الحزينة على فقده الموجوعة لغيابه إن أشعتها لتضعف وضوأها ليشحب . وسناها ليمتقع ويتضاءل مرضا على العزيز الراحل وتأثرا بغيابه .

وأنت ترى الشمس كيف تشبه فى شحوب نورها وهزال ضوئها بالمريضة فى الضعف والانكسار والأرض كيف تصير واجفة مضطربة .

وفى البيت الثالث : تصوير للناس وهم أمام قبر الفقيد يوارونه الثرى فيشبه ما أثاره ضريح الميت فى أعماق القلوب من وله وحزن بما تثيره الحفرة فى قلب كل موحد من الآلام والمواجع .

وفى تقديرى أن هذه المبالغات مرذولة تحس فيها التصنع وقبل هذه الأبيات قوله(٢) :

مَا كُنْت أَحْسبُ قَبْل دَفْنِك فِى الثّرى أن الكَواكِبَ فى التراب تَغُورُ
مَا كُنْت آمل قَبْل نَعْشِك أنْ أَرَى رَضْوَى عَلَى أَيْدِى الرِّجَالِ تَسيرُ

وهكذا أراك المرثى بعد دفنه فى الثرى كوكبا يغيب فى التراب كما جعل منه جبل رضوى العظيم قوة وحلما . تحمله يد الرجال على سبيل الاستعارة . وهكذا يستعير من الطبيعة عناصرها ويستخدمها فى تكوين صور الرثاء .

---

(١) الديوان ١٢٩/٤ ، ١٣٠ .

(٢) المرجع السابق ١٢٩/٢ .

وقد تراه يستخدم التصوير ليبين أن محاسن الميت ، وثناء الناس عليه ، وذكرهم له كل هذا يجعله حيا وإن عده الناس ميتا كما فى قوله[1] :

كَفَلَ الثَّنَاء لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ ... لمّا انْطَوى فكأنَّهُ مَنْشُور

فذكر الميت بفضائله ومحاسنه وعدم نسيانه شبيه بوجوده بين الناس وعدم موته فى دوام الأثر والذكر .

ولكنك تراة يركب الشطط ويجاوز الحد ويخرج عن العرف والأخلاق فى قوله بعد البيت السابق :

وكأنما عِيسَى ابنُ مَرْيَمَ ذِكْرُه ... وكأنَّ عَازِرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ

والتشبيه فى البيت منتزع من قصة دينية هى إحياء سيدنا عيسى عليه السلام لعازر بعد موته بإذن الله والصورة تقوم من خلال تشبيه ذكره والثناء والحمد واستدامة حياته بهذا الذكر ، بذكر إحياء عيسى عليه السلام لعاذر بعد موته ودفنه .

وانظر إلى أثر فقد المرثى على عناصر الوجود وذلك فى قوله[2] :

فَالْيَومَ قَرَّ لِكُلِّ وَحشٍ نافِرٍ ... دَمُهُ وكَانَ كَأَنَّهُ يَتَطَلَّعُ
وَتَصَالَحَت ثَمَرُ السِّيَاطَ وَخيلُهُ ... وَآوَتْ إِلَيْهَا سُوقُهَا والأَذْرُعُ

والبيت الأول يصور هدوء الوحوش بعد قلق ، وأمنها بعد خوف لقد استقر دمها فى عروقها وهدأ وكان يتطلع إلى اليوم الذى يخرج من البدن خوفا وفزعا .

ولقد امتد سلطان المرثى إلى الوحوش يحكم فيها بما يشاء وفى هذا تكنية عن قوته ، وسعة سلطانه ، وكثرة أسفاره ، وملازمته للوحوش فهو جوّاب فلوات ، صياد كواسر والتشبيه يقوم من خلال تشبيه دم الوحوش يجرى فى عروقها خوفا وفزعا من المرثى بمن يتهيأ ويتطلع للخروج من الجسد والهروب منه .

وترى فى البيت الثانى كيف تصالحت السياط والخيل بموته ، لأنه كان يضربها ويكرهها على العَدْوِ إلى العدو . فلما مات عادت إلى الخيل أذرعها وسوقها وكأنها غائبة وهذا كله كناية عن الركض الدائم إما للعدو وإما للصيد وإما لاستغاثة ملهوف .

---

(١) الديوان ١٣١/٢ .
(٢) المرجع السابق ٢٧٦/٢ .

وقد تراه يتوسل بالتصوير فى استعظام الموت وذلك فى قوله[1] :

كَـأنَ المَـوْتَ لَـمْ يَفْجَـعْ بِـنَفْسٍ   وَلَـمْ يَخْطُـرْ لِمَخْلُـوقٍ بِبَـال

وفيه تشبيه عظم المصيبة فى موت أم سيف الدولة وبعثها لشديدَ الجزع ولواعج الأسى مما أنست مصيبتها كل المصائب والحزن عليها كل الأحزان بعدم الفجيعة بالموت فى نفس من النفوس وبعدم خطوره ببال مخلوق .

ووجه الشبه ضياع الشيء الصغير أمام الشيء الكبير . والتشبيه يُصوِّر فداحة المصاب وكأن ما كان من فجيعة فى النفوس بالموت قبل أم سيف الدولة لم يكن ولم يحدث . بل ولم يخطر لمخلوق ببال وهذه مبالغة من الشاعر ما أظن عاطفته فيها نحو الفقيدة عاطفة صادقة نعم فهو يريد إظهار عاطفته نحو سيف الدولة صديقه بمشاركته إياه فى حزنه لفقد أمه ، وتفجعه عليها .

وقد يتوسل بالتشبيه ليكنى عن استسهال الصعب كما فى قوله[2] :

مَشـيِ الأُمَـراءُ حَوْلَيهـا حُفَـاةً   كَـأَنَّ المَـرو مِـنْ زِفِّ الرِّئَـالِ

يصف جنازتها وهى تمضى إلى مرقدها الأخير ، والأمراء يمشون حول نعشها حفاة يطئون المرو ، ويدوسون جلاميد الصخر فلا يحسون بخشونة الأرض من هول الذهول . حتى لكأنها صارت فى نعومة حجارتها كريش النعام فى الملاسة والنعومة واللين .

وانظر إلى فلسفة الحياة والموت فى قوله[3] :

وَمَـنْ لَـمْ يَعْشَـقِ الـدّنيَا قَـدِيمًا   وَلكِـنْ لاَ سَـبِيل إلَـى الوِصَـالِ
نَصِـيبُكَ فـي حَيَاتِـكَ مِـنْ حَبِيـبٍ   نَصِـيبُك فـي مَنامِـك مِـنْ خِيـالِ

فليس هناك من لم يعشق الدنيا أو من لم تأسره ببهجتها تلك سنة ماضية فيها من قديم ولكن لا سبيل إلى دوام الوصال فهى تمر وتنتهى إن الدنيا تتحول فى خيال الشاعر إلى فاتنة سابية آسرة بل إن نصيبه من وصالها فى حياته كنصيبه من وصال خياله فى منامه كلاهما يمضى فى سرعة وهكذا أراك الدنيا معشوقة فاتنة

---

(١) الديوان ٣/١١ .   (٢) المرجع السابق ٣/١٧ .   (٣) المرجع السابق ٣/٨ ، ٩.

استعارة وجعل الكل يفتن بها وجعل نصيبه من وصالها نصيبه من وصال خياله فى منامه فى وجه شبه هو سرعة انقطاعهما ، وزوالهما .

الفراغ من الحلم باليقظة والانتباه . والفراغ من الحياة بالموت والانتهاء .

وقد تراه يتوسل بالتصوير فى رسم صورة غريبة لأخت سيف الدولة ، حين ماتت ذلك أنه يرى أنها قد خطبت للموت وأنها خطبة ليس هناك من يملك ردها فأخت سيف الدولة حين لم تجد من الناس كفؤا لها يناسبها فى الشرف تزوجت من الموت وأرادته بعلا لها يقول فى ذلك[1] :

خِطْبَــةُ لِلْحِمَــامِ لَـــيْسَ لَهَـــا رَدّ وإنْ كَانَـــتَ المُسَـــمّاة ثُكْـــلا

وإذَا لَــمْ تَجِــدْ مِــنَ النَّــاسِ كُفْــوا ذَاتُ خِــدْرٍ أَرَادَتْ المــوتَ بَعْــلا

فانظر إليه كيف جعل الموت خطبة وإن كان الناس يسمونه ثكلا؟

ثم انظر كيف جعل المرثية تستعرض الرجال رجلا رجلا تبحث عن شريك لها يقاسمها حياتها ، وتهبه ما بقى من عمرها ، وهى الحصان العفيف فلما أعياها البحث عن كفؤ ولم تجده تزوجت من الموت وأرادته بعلا والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الموت بالزوج فى الرفقة والمؤانسة .

وتراه يجعل من الموت سارقا فى دقة خفائه ، وعدم رؤيته وإن كانت آثاره مرئية فى تخطفه لفلذات أكبادنا ، ومهج أرواحنا يقول معزيا سيف الدولة فى فقد ولده[2] :

وَمَـا المَـوَتُ إلاّ سَـارِقُ دَقَّ شَخْصُـهُ يَصَـولُ بِـلا كَـفٍّ وَيَسْـعَى بِـلاَ رِجْـلِ

فالموت صوال جوال على سبيل الاستعارة فى دقة وخفاء وقد تراه يعتب على الموت ويصفه بالغدر ويعدد مآسيه وجرائمه فى مرثيته لأخت سيف الدولة والتى صدر فى رثائه إياها عن عاطفة صادقة حزينة وذلك فى قوله[3] :

لاَ يَمْلِـكُ الطّـرب المَحْـزونُ مَنْطِقَـه وَدَمْعـه وَهُمَـا فـي قَبْضَـة الطَّـرَبِ

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدِ بَمِنْ أَصَبْتَ وَكَم أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ

وَكَــمْ صَـحِبْت أَخَاهَـا فـي مُنَازَلَـةٍ وَكَـمْ سَأَلْت فَلْمَ يَبْخَل وَلَـمَ تَخـبِ

---

(١) الديوان ١٢٩/٣ . (٢) المرجع السابق ٤٨/٣ . (٣) المرجع السابق ٨٦/١ ، ٨٧.

فانظر كيف استبد به الحزن فلم يعد قادرا على النطق بعد أن أصبح فى قبضته؟ وهكذا جعل للحزن قبضة استعارة كما جعل من الموت مخاطبا يخاطب ، وتحصى عليه أفعاله التى أفنى بها ما لا يحصر ولا يعد والذى أسكت بسببها الأصوات والجلبة ثم بدأ يلومه لأن المرثية التى اختطفها هى أخت سيف الدولة الذى يصحبه فى المعارك والذى لا يبخل عليه أبدا حين يسأله أن يفنى العدد الكثير ويُهْلك الجيوش التى لها أصوات عالية وكان من حقه عليه عدم فجيعته بأخته ، والتصوير على هذا النحو يجرى فى ميدان الاستعارة وأحسب أن المتنبى قد استطاع من خلال تصوير الرثاء أن يفسر ما بين الحياة والموت من علاقة كما أنه استمد مواد صوره من الكون الواسع العريض ومن الإحساس الداخلى الذى أظهر من خلاله تفجعه وتحسره على مآثر المرثى وفضائله وغير ذلك إلى ما سبق أن ذكرته من أن المتنبى كان أحيانا يصدر فى رثائه عن عاطفة جياشة صادقة حزينة وملتاعة وأخرى عن عاطفة مصطنعة لا تحس فيها بحرارة الثكل ، ولا بعذاب الفقد ، ولا بمرارة الفرقة وآلام الوداع .

تصوير المرأة

توسل المتنبى بالتصوير البيانى فى وصفه للمرأة ، ولما يراه من حسن وجمال ، وهو يصور بالتشبيه كيف تظلمه كظلم متنها لخصرها .

وهو الذى أنحله العشق ، وبراه ، فصار كخصرها فى الدقة ثم يشبه شعرها الكثيف بالليل فى سواده ، ووجهها بالصبح فى ضيائه وإشراقه فيقول[1] :

ظلومٍ كَمَتْنَيْهَا لِصَبٍّ كخَصْرِهَا ... ضَعِيفُ القُوى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ
بِفَرْعٍ يُعِيدُ اللّيْلَ والصبحُ نَيِّرٌ ... وَوَجهٍ يُعِيدُ الصُّبْحَ واللّيلُ مُظْلِمُ

فهو محب عاشق ، نحيل ، فى مثل خصرها فى نحوله ودقته . وهو يتظلم من فعلها ، ويشتكى كما يشتكى خصرها من ثقل متنها فالتشبيه فى تخريجه يحتاج إلى شىء من التمهل فى فهم غرض الشاعر فهو يشبه العاشق الصب بالخصر فى

---

(١) الديوان ٨٢/٤ .

الدقة والنحولة ، ويشبه ظلمها له بظلم متنيها لخصرها ووجه الشبه بين الطرفين . هو أن كلا منهما يتحمل فوق طاقته ، وقدرته .

وفى البيت الثانى : يشبه الشعر الفاحم فى قوله : (بفرع) بالليل فى سواده تشبيها ضمنيا حيث طوى التشبيه طيا ، ولم يصرح به . وإنما فهم من خلال الكلام ومضمونه . فالفرع الذى يعيد الليل فترى ظلمته فى وضح النهار إنما يقصد تشبيهه بالليل فى سواده ، وظلمته وقل مثل ذلك فى الوجه المضىء المشرق . الذى يعيد الصبح فترى فيه ما ترى فى الصبح من إشراقة شمسه وتألق ضيائه فى وقت يكون الليل قد أسدل على الكون أستاره ، وتزاحمت مواكب ظلمته . وقد تلمس من خلال الثنائيات المتضادة فى طرفى التشبيه بين الليل العائد ، والصبح العائد ، ونير ومظلم ، مدى الإحساس بسواد الشعر ، وبياض الوجه كمشبهين بالليل والشمس والتى لا تكون إلا حيث يكون نور الصبح .

وانظر إليه وهو يبرز مفاتن الوجه فيصوره من خلف القناع الذى يحد من شدة إشراقته ويحجب شيئا من بريقه ، وألقه ، بالبدر المشرق المتألق ، يبعث بأضوائه ، وأنواره من وراء غيم شفيف رقيق . وذلك فى قوله :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ ... يُضِيءُ بِمَنْعِهِ الْبَدْرُ الطُّلُوعَا

ولا يخفى أن وجه الشبه فى هذه الصورة هو الهيئة الحاصلة من وجود شىء مشرق متألق يسطع بأنواره ، ويبعث بأضوائه من وراء شىء شفيف رقيق وإذا كان التشبيه قد صور فى هذه الصورة الوجه بعيدا عن الشعر فانظر إليه وهو يصور الشعر المتدلى فى كثافته وغزارته ، وكيف ينفح بالطيب ، ويبعث بشذى الورود والزهور فى قوله[1] :

ذَاتُ فَرْعٍ كَأَنَّمَا ضَرَبَ العَنْـ ... ـبَرُ فِيهِ بِمَاءِ وَرْدٍ وَعُودِ
حَالِكٍ كَالغُدَافِ جَثْلٍ دَجُو ... جِيٍّ أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدِ
تَحْمِلُ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيـ ... ـحُ وتفتَرُّ عَنْ شَتِيتٍ بَرُودِ

---

(١) الديوان ١/٣١٦ ، ٣١٧ .

ففى البيت الأول : يصف شعرها بطيب الرائحة فيشبه غدائره الكثيفة فى رائحتها الذكية الطيبة بمن خلطت بماء الورد ورائحة العود فى حسن الطيب ، وجميل الرائحة .

وفى البيت الثانى : يشبه تلك الغدائر فى كثافتها ، والتفافها . وشدة سوادها بالغراب فى لونه ، وشدة سواده والتشبيه يبين مقدار حال المشبه وما هو عليه من شدة السواد .

وفى البيت الثالث : يشبه رائحة الشعر برائحة الطيب والمسك فى طيب الرائحة والتشبيه ضمنى فإذا كانت الريح تحمل عن غدائر هذا الشعر المسك فإن معنى ذلك تشبيه رائحة الشعر برائحة المسك فى حسن الطيب .

وانظر إلى جمال الأعناق وسحر العيون فى قوله[1] :

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ ... بِبَيَاضِ الطُّلَي وَوَرْدِ الخُدُودِ
وَعُيُونِ المَهَا، وَلاَ كَعُيُونٍ ... فَتَكَتْ بِالمُيَتَّمِ المَعْمُودِ

فهو يتحدث عن قتلى العيون ، ولون النحور ، وتورد الخدود .

وانظر كيف جعل العيون قاتلة وإلى ما صنعه جمالها من أثر فيمن صرع بها استعارة؟

ثم انظر إلى التشبيه فى آخر البيت الأول حين شبه لون الخدود ، بلون الورود . وقد أضيف المشبه به إلى المشبه وهذه الإضافة رفعت من جمال المشبه حتى ليخيل إليك أن المشبه به وهو الورود ، نوعان : نوع عام مشترك ، ونوع خاص بالوجوه ، وهو ما شبه به هنا أنه ورد الخدود وليس غيرها .

وفى البيت الثانى : يشبه عيون المها فى فتكها بالعيون التى فتكت به فى الشدة ، والقوة ، والتأثير .

أى إن العيون التى فتكت به عيون لا شبيه لها وأن ذلك ما يدل عليه وقوع « لا » بين المشبهين وقد يتوسل بالتشبيه فى تصوير القرب من الحبيبة والبعد عنها فهى

---

(١) الديوان ٣١٣/١ .

تطمعه برقة حديثها ، وابتسامة ثغرها ، وبشاشة وجهها ، ولكنها تيئسه بتأبيها ، وتمنعها ، وصدها . يقول فى ذلك[1] :

بَيْضَاءُ تُطْمِعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا ... وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إذا طُلِبَا

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْيِى كَفٌّ قَابِضِه ... شُعَاعُهَا وَيَراه الطَّرْفُ مُقْتربَا

إنها ذكية تستخدم معه سلاح الفتنة ، والإغراء . وهى ما تجيد استخدامه حتى يدنو منها ، ويقترب فإذا ما فعل وظن أنه قبض بيديه عليها ، فتح يده فإذا به لا يقبض على شىء سوى الريح . لقد فرت ونأت إلى مكان لا يستطيع أن يصل إليها فيه بعد إطماعها له . وهكذا تعرف كيف تلعب به وهذه الخطرات النفسية مما يحكيها التشبيه الذى يقوم من خلال تشبيه حال هذه المرأة فى إطماعها له ، وقربها منه ثم بعدها عنه وصدها له بحال شعاع الشمس قريب من طرف العين فإذا ما حاول الإنسان الإمساك به ، والقبض عليه ، تفلت منه ، وتعذر عليه ولم يجد شيئا ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من حال الشىء يتناهى فى قربه ، ثم يتناهى فى بعده فى آن واحد ، ووقت واحد وانظر إلى وصفها بالبياض والتكنية فى قوله : تطمع فيما تحت حلتها ، وفى قوله : وعز ذلك مطلوبا إذا طلبا .

ثم انظر إليه كيف يجعل منها شيئا فوق الشمس فى الحسن والإشراق ، وفوق قضيب البان فى الليونة والتثنى .

وذلك فى قوله :

خَرِيدَةٌ لَوَ رأتَهْا الشَّمسُ ماَ طَلَعَتْ ... وَلَوْ رآهَا قَضِيبُ البَانِ لَمْ يَمَسِ

مَا ضَاقَ قَبْلَكَ خَلْخَالٌ عَلى رَشَأٍ ... وَلاَ سَمِعْتُ بِدَيباجٍ عَلَى كَنِسَ

وتشبيهها بالشمس وغصن البان فى البيت الأول تشبيه قريب ولكن صياغة التشبيه على نحو يجعل الشمس لو رأت الحبيبة ما جرأت على الإشراق والطلوع ، لأنها أكثر منها إشراقا . ويجعل قضيب البان لو أبصرها ما جرأ على أن يتأود ، أو أن يتثنى لأنها أكثر منه ليونة تتجاوز بالتشبيه دائرة القرب إلى منطقة البعد ، وتخرج به من الابتذال إلى المنعة والارتفاع .

---

(١) الديوان ١/١١١ .

وانظر إليه فى البيت الثانى وقد جعل منها رشأ وكنسا على سبيل الاستعارة ومبالغة فى حسنها وجمالها .

وانظر كيف يسكر القد من خمر الطرف فى قوله[1] :

كأنَّمَا قدُّهَا إذا انْفَتَلتْ سَكْرَان مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا ثَمِل

وانظر إلى الحب كيف يجرى فى قلبه مجرى الدم فى مفاصله؟[2] :

جَرَى حُبُّها مَجْرى دَمِى فِى مَفاصِلى فأصبحَ لَهُ عَنْ كُلِّ شَغْلٍ بَهِا شُغْلُ

وكيف جعل من سهاد الليل عاشقا لمقلته يصلها ويقطع عنها النوم حين تهجره الحبيبة فى قوله :

كأنَّ سُهَادَ اللَّيلِ يَعْشَقُ مُقْلَتِى فَبَيْنَهُمَا فِى كُلِّ هَجْرٍ لَنَا وَصْلُ

وانظر إلى وجده كيف يعظم ، ويشتد حتى يصل إلى درجة لو عاشها الحمام لناح معه شجر الأراك وذلك فى قوله[3] :

يَجِدُ الحَمَامُ ولَوْ كَوَجْدِى لانْبَرى شَجرُ الأرَاكِ مَعَ الحَمَامِ يَنُوحُ

وانظر إلى نفس الشاعر وهى تتقطع حسرات ، وتفيض أسى وحزنا حين تغيب الحمول بالحبيب راحلة ، وقد جلا الوداع محاسنه الفاتنة ، حتى لقد صار يرى القبح فى كلمة يسمعها تسرّى عنه همه . مهما كانت حسنة وجميلة كما فى قوله[4]:

ولَمّاَ تَقَطَّعَتِ الحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفسِى أسًى وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحُ

وَجَلاَ الوَدَاعُ مِنْ الحَبِيبِ مَحَاسِناً حُسْنُ العَزَاءِ وقد جُلين قَبِيحُ

فَيَدُ مُسَلِّمة وطَرْفٌ شاخِصٌ وَحشًى يَذُوبُ وَمَدْمَع مَسْفُوحُ

وهكذا تذهب نفسه حزنا بذهاب الحمول التى تحمل الأحباب إلى مكان بعيد ، وتذوب أحشاء نفسه من هول الموقف بعد أن سلمت يده ، وشخص بصره ، وفاضت بالدمع عينه .

وانظر كيف عبر عن الإبل بالأحمال التى تحملها على طريقة المجاز المرسل لعلاقة المجاورة ، وكيف عبر عن التفريق بالتقطيع وعن توزع النفس ، وذهولها

---

(١) الديوان ٣/٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ٣/١٨١ .

(٣) المرجع السابق ١/٢٤٧ .

(٤) المرجع السابق ١/٢٤٦، ٢٤٧.

بالتقطيع كذلك وكيف أراك الأحشاء وهى تنصهر ، وتذوب كل ذلك عن طريق الاستعارة وكيف شبه الإبل وعليها الهوادج بالأشجار فى الشكل .

وأنت تحس من قول المتنبى ، صدق العاطفة ، وخفق القلب وصفاء الخاطر ، ونبع النفس ، وقدرته على تصوير مواقف الوداع تصويرا دقيقا .

انظر إليه وهو يصور حال نفسه بعد رحيل الأحباب المفاجئ وكيف سابق دمعه ذملان العيس التى أقلتهم إلى مكان بعيد . فيقول[1] :

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فكأنَّ بيْناً ... تَهَيَّبَنِي ففَاجأَني اغْتِيَالاَ
فَكَانَ مَسِير عِيسِهِمْ ذَمِيلاً ... وَمَسْيرُ الدَّمْعِ إثْرهُمُ انْهِمَالاَ
كَأنَّ العِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي ... مُناخَاتٍ فَلَمَّا ثُرْنَ سَالاَ
وَحَجَّبَتَ النَّوَى الظَّبْيَاتِ عَنِّي ... فَسَاعَدَتِ البَرَاقِعَ والحِجَالاَ

وأنت ترى الشاعر يصور ما حدث له على أثر تولى الأحباب بغته والعيس تمضى بهم بعيدا عن عينه وتسير ، وكيف انهمر دمعه فى شدة على أثر ذملان الإبل ورحيلها بهم إلى حيث لا يستطيع أن يراهم ، وانظر إلى هذا التوهم القائم فى نفس الشاعر بسبب تولى الظبيات بغته والذى ظن معه تهيب البين له ، وخوفه منه فلم يجرؤ على أن يواجهه فى الساحة ، ولا أن ينازله فى الميدان فأخذه على غرة وفاجأه من غير توقع بالاغتيال؟ ولعل الشاعر لم يكن يتوقع الرحيل على هذا النحو من السرعة ، أو لم يكن يضعه فى حسابه حتى يهيئ نفسه لقبوله . فيكون وقعه عليه ليس بهذه القسوة والشدة .

وانظر كيف عطف البيت الثانى مربوطا آخره بأوله على البيت الأول مضموما إلى أوله ما وليه إلى آخره؟ وكيف أوقفك هذا على مقصود الشاعر ، وغرضه من كلامه الذى جعل توليهم بغتة ، وتوهمه بسبب هذا التولى أن البين تهيبه ، مستدعيا بكاءه وليس يعنيه من ذكر ذملان العيس إلا ذكر ذملان الدمع مع التوفيق بينهما[2]؟

وفى البيت الثالث يحكى التشبيه حال عينيه قبل الرحيل وبعده .

---

(١) الديوان ٣/٢٢١ ، ٢٢٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٦١ طبعة رشيد رضا بتصرف .

فيشبه حال عينيه من عدم البكاء فى وجود الأحبة والبكاء بعد الرحيل بحال جفونه وقد كانت الإبل مناخة فوقها تمسك بكاءها ، وتمنعه .

فلما أثاروها للرحيل فاضت بالدمع عيناه .

وفى البيت الرابع : يصور كيف تعاونت النوى وتناصرت مع البراقع فى حجب الظبيات عنه؟ وانظر كيف استعار الظبيات للحبيبات .

وانظر إليه وهو يتفنن فى رسم لحظة الوداع على عين الحبيب فى قوله[1]:

وَلَـمْ أَرَ كالألحـاظِ يـوم رَحِـيلِهِمْ ... بَعَثْن بِكُـلّ القَتْـل مِـنْ كُـلٍّ مُشْـفِقِ

أَدَرْنَ عُيُونـاً حَـائِرَاتٍ كأنَّهـا ... مُرَكَّبَـة أحْـدَاقُها فَـوْقَ زِئْبَـقِ

ففى البيت الأول ينفى أن يكون قد رأى الألحاظ كما رآها فى يوم الرحيل وقد أرسلت من نظراتها سهاما إلى القلوب فأردتها وقتلتها .

وفى البيت الثانى : تراه يحكى الحيرة ، والشرود ، والذهول ، والتوتر ، فى لحظات الوداع ، من خلال تشبيه حركة العيون فى اضطرابها وحيرتها وعدم سكونها بحركة العيون المركبة على الزئبق فهى غير ساكنة ، ولا ثابتة فى وجه شبه هو الحركة المضطربة غير الثابتة ولا المستقرة .

وأنت تراه يصور الأنوثة البضة الفاتنة ، فى رقة وعذوبة ، وهمس ، وذلك فى قوله[2] :

حِسَانُ التثنى ينقش الوَشْيُ مِثْلَه ... إذَا مِسنَ فِى أَجْسَامِهِن النّواعَمِ

ويَبْسِمْنَ عن دُرٍّ تَقَلَّدْن مِثْلَهُ ... كَأَنَّ التَّرَاقِى وُشِّحَت بالْمَبَاسِمِ

فهن حسان فى تثنيهن والوشى يطبع مثل صورته على أجسامهن النواعم إذا مسن وتبخترن ، ويبسمن عن در استعارة فأسنانهن كالدر فى قلائد هن در مثله فكأن النحور وشحت بالثغور والعناصر التى تشكلت منها الصورة هى : التثنى والوشى ، والدر ، والتراقى ، والمباسم عناصر غزلية رقيقة ، هامسة . فكأنها خلقت للغزل ووجدت من أجله وبهذا يكون المتنبى قد استثمر الغزل ووظفه فى تكوين

---

(١) الديوان ٢/٣٠٧ ، ٣٠٨

(٢) المرجع السابق ٤/١١١ .

صوره البلاغية ومن منظور حسى غير منفصل عن رؤية الشاعر الداخلية والباطنية فى بعض الأمور وهو فى غزله يسير على طريقة القدماء فى وصف محاسن المرأة ، وفى التغنى بمفاتنها وجمالها فعناصر الصورة عنده عناصر تقليدية فالمرأة بدر وقمر وشمس ، وأسنانها در ، وجسدها ناعم ، وعيناها قاتلتان وهكذا .

غير أنه فضل الأعرابيات البدويات على الحضريات ، وتغنى بجمالهن وعفتهن انظر إلى قوله(١) :

مَــنِ الجَــآذِر فِــى زِىّ الأعَارِيــب حُمْــر الْحَلــى والمَطَايَــا والجَلاَبِيــبِ

فالأعرابيات كالجآزر فى خفتهن وجمال عيونهن .

ثم يبدأ فى عقد المقارنة بين الحضريات والبدويات ويفضل البدويات انظر إلى قوله(٢) :

مَـا أَوْجُـه الْحَضـر الْمُستَحسَنات بِـهِ كأوْجُــه البَــدَوِيَّات الرَّعَابِيــبِ
حُسْــنُ الحضَــارة مَجْلُــوبُ بتطْرِيــةٍ وَفِـى الحَضَـارَةَ حُسْـنٌ غَيْـرُ مَجْلُـوبِ
أَيــنْ المعِيــزُ مــنِ الآرَامِ نَــاظِرَة وَغَيـر نـاظرةٍ فِـى الْحُسْـن والطِّيـبِ؟
أَفْـدِى ظِبَـاَء فَـلاَةٍ مَـا عَـرِفْن بِهَـا مَضْـغَ الْكَـلاَمِ ولاَ صَـبغ الحَوَاجِيـبِ

فالحسن فى الحضارة : حسن مجلوب مصطنع فهو حسن مزيف .

أما الحسن فى البداوة : فهو حسن أصيل ، بعد أن نفى أن يكون وجه الحضريات كوجه البدويات ثم جعل من الحضريات معيزا وجعل من البدويات آراما ولا مجال للمقارنة بين الآرام والمعيز .

* * *

---

(١) الديوان ١/١٥٩ .

(٢) المرجع السابق ١/١٦٨ ، ١٦٩ .

الفصل الرابع

حول الألوان
البيانية فى شعر المتنبى

تمهيد

هذا الفصل حول الألوان البيانية فى شعر المتنبى آثرت أن أقدم منه الظواهر البيانية عند الرجل من خلال نوعين من الدراسة :

النوع الأول : الدراسة التحليلية : ويعتمد على دراسة الصورة وشرح أجزائها شرحا وافيا ، والتركيز على القيم تعبيرية وشعورية نفسية ، وصوتية ، ودفعنى إلى ذلك إشباع الرغبة فى الدراسة والتحليل ، وتسجيل الانطباع الخاص مستعينا بمقاييس العلم فى دراسة الصورة والنظم .

النوع الثانى : الدراسة من خلال تركيز المقاييس البلاغية كما قدمها المتأخرون ، لأنى أدركت ومن خلال مصاحبتى لأشعار الرجل أن توفية كل الألوان حقها من الدراسة أمر يجب أن يتوفر له مجموعة من الباحثين ، فإن الرجل بحق غزير فى مادته التصويرية إلى درجة يصعب تحقيقها فى رسالة واحدة فإن التشبيه لا يمكن أن ينال حظه كاملا من الدراسة ولا أن يوفى التوفية الكاملة إلا من خلال رسالة كاملة مستقلة به لا تتجاوزه إلى غيره ، ومثل التشبيه . الاستعارة . والكناية وفى يقينى أنى استهلكت جل مباحث الألوان البيانية حينما تعرضت لمباحث الصورة فى فصول الصورة والفنون البلاغية ، ومصادر الصورة فى شعر المتنبى وفى خصائص الصورة .

لذا يكفينى أن أقدم كل لون من هذه الألوان بصيغة معينة ما بين التحليل والتركيز مع التنبيه على أننى تناولت ما يتصل بالنص من قيم فى فصول الرسالة وخاصة الثانى والثالث والرابع والخامس .

* * *

حول الحسية والعقلية والإفراد والتركيب :

لا مفر من تناول هذه الظواهر بشكل كلى متماسك حتى لا تتجزأ الظواهر ، وحتى لا تتوزع القيم ، لاسيما وأن التشبيه مفردا أو مركبا ـ لا يخلو من أن يكون فى الوقت ذاته محسوسا أو معقولا ، فدراسة الإفراد والتركيب منفصلة عن الحسية والعقلية يعطى انطباعا جزئيا أو ناقصا مبتورا عن قيمة التشبيه مرتبطا بهذه الظواهر وإذا جاز ـ تسامحا أن تدرس الحسية والعقلية منفصلة عن الإفراد والتركيب عند شاعر ما ، فإنه لا يجوز فى تقديرى عند المتنبى لشيوع تشبيهاته المقيدة والمركبة[1] التى تتكون فى صورتها وهيأتها من عناصر محسوسة وأكثر ما يكون إدراكها بحاسة البصر ومن خلال الحركة المثيرة ، فلا يمكن تجاهل ما بين التركيب وبين عناصره المفردة من صلة وارتباط يسوغ دمجها فى الدراسة ، حتى يمكن إعطاء تصور صحيح كامل عن قيم التشبيه مركبا محسوسا أو مركبا معقولا .

وشيوع التركيب المشتمل على عناصر محسوسة فى شعر المتنبى يعكس قدرة الشاعر التخيلية التى تستحضر عناصر الوجود ثم قدرته التصويرية التى تضم هذه العناصر على تباعدها لتكون منها صورة مركبة مناظرة لصورة أخرى على أن هذا أمر مرتبط تماما بظرف الشاعر الذى كثر تجواله ، وترحاله ووقوع عينه على مشاهد شتى فضلا عن عدسته المصورة وطاقته الشعرية المتمكنة .

* * *

---

(١) لا فرق عند بعض العلماء بين التقييد والتركيب فى الصورة النهائية بمعنى أن وجه الشبه فى كليهما يكون هيئة مركبة من عناصر جزئية .

المبحث الأول

التشبيهات الحسية

إن القارئ لشعر أبى الطيب يدرك أن الرجل كان طموحا إلى المجد يسعى إلى تحقيقه، والوصول إليه، وقد نشأ منذ صباه المبكر وهو يرى فى نفسه علو همة لا يشاركه فيها غيره، وكبر نفس له لسان شاعر ولكن فؤاده فؤاد ملك وقد تملكه هذا الإحساس، واستبد به، وسيطر على حركته، وسكنته، فعاش له، وسلك كل سبيل لإدراكه والظفر به.

ورأى أن الطريق إلى ذلك إنما يتحقق بالقوة والحرب فليس المجد فى الزق والقينة وإنما يكتسب المجد بإعمال السيوف فى رقاب الأعداء قتلا، وفتكا وتضريب أعناق الملوك، وتسيير الجيش العظيم الذى تثير حوافر خيوله الغبار وقت الضراب والنزال.

لذا أعد نفسه لذلك، وقد شهد الحرب، وسجلت عدسته اللاقطة مناظرها وأدواتها، وهيئات المحاربين، وصور الأعداء المهزومين وقد أتاح له قربه من كثير من القادة، واتصاله بسيف الدولة وغيره، وانغماسه فى تيار الحياة لعهده، أن يبصر الوقائع وأن يرى ما يجرى فيها وقد استهوته الحرب وآلاتها، والبادية وحيوانها، وقد صادف كل ذلك هوى فى فؤاده الطموح الوثاب فخلع من ذات نفسه عليه وردد أنغامه على هذا الوتر. إن الحرب وما يتصل بها، والبادية وما فيها، والسحب والأمطار، والرياح والأنهار، والإغداق والحرمان، والخصب والجدب، والمعاناة والألم، والقيادة والهمة، والفتك ومغالبة الحوادث والأيام، والسماء وما تتزين به من كواكب، وغير ذلك من لحظات الإشراق النفسى التى يتحدث فيها الرجل عن الجمال، والحلى، والسرور، وهى قليلة نادرة فى شعره كانت نوافذ نفسية ينفذ من خلال تشبيهاته وصوره إلى تشكيلها وتصويرها وأكثر مناحى الإدراك عند المتنبى ما يتصل بالحس البصرى إذ يكثر التصوير التشبيهى بهذا المدرك كثرة ملحوظة.

فالتشبيهات البصرية تتفوق على غيرها من حيث الكم تفوقا واضحا وهى من أضخم ما أنتجه المتنبى وتبدو فيها الحركة واضحة مميزة متلونة ومتعددة ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الرجل الذى كان فى قمة الطموح البشرى يسعى إلى المجد مهما كلفه ذلك من ثمن . ويلاحظ أن تشبيهاته فى الحرب وغيرها انعكاس لرغبته النفسية الملحة التى تستبد به، وتستولى على أحاسيسه ومشاعره، وتحدد له خطته، وترسم حركته . فهى لا تقوم بعيدا عن نفسه التى امتلأت بالكفاح ، والثورة ، والحركة ، والانتقال من مكان إلى مكان طلبا لتحقيق طموحه وللمكانة العالية المرموقة التى كان يسعى للوصول إليها عند الملوك والأمراء ، فهو عندما يصور بالتشبيه ما وقعت عينه لم يصوره بمعزل عن آماله ورغباته وإنما توسل به ليرسم نفسه من خلال صوره . وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها ، وأشكالها ، وألوانها وحركاتها ، وسكناتها وهدوئها وضجيجها ثم التأمل المستغرق فى إدراك النظير والمماثل وربطها به ، وتصويرها بصفاتها الداخلية وصفاتها الخارجية من خلال رؤية شعرية تستبطن الذات ، وتحسن التوسل فى التعبير والتصوير .

تصوير الحركة والسكون فى شعر المتنبى :

المتنبى شاعر الطموح والمجد ملأ الدنيا ، وشغل الناس . رحالة جوَّاب .

والصورة التشبيهية فى شعره قد جاءت فى كثير جدا منه مقترنة بالحركة كما جاءت فى القليل منه هادئة ساكنة من خلال إحساس عند صاحبنا أفرز هذين العنصرين ولقد أشاد الإمام عبد القاهر بالتشبيه الذى يأتى ممثلا للحركة وقال عنه :

« إن مما يزدان به التشبيه دقة وسحرا ، أن يجىء فى الهيئات التى تقع عليها الحركات »[1] وذلك أن اقتران التشبيه بالحركة يزيد من قدرته على التأثير فى النفس « والتقاطها أى (الحركة) وهى جادة فى حركتها واضطرابها دليل المقدرة

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٩ تحقيق دكتور خفاجى .

والوعى وقوة الملاحظة ثم تصويرها وهى تتحرك أعنى المحافظة على هذه الحركة الحسية الباعثة للنفس والتى تنفى عنها ملل الجمود ملكة أخرى»[1].

يقول المتنبى فى مديح سيف الدولة وتصوير الروم المنهزمين[2] :

شَـنَنْتَ بِهَـا الغَـاراتِ حتّـى تَرَكْتَهَـا ... وَجَفْـن الـذِى خَلْـفَ الفرنْجَـة سَـاهِدُ

مُخَضَّـبَةٌ والقَـوْمُ صَـرْعَى كَأَنَّهَـا ... وإنْ لَـمْ يكُونُـوا سَـاجِدين مَسَـاجَدُ

تنكِّسُـهم والسَّـابِقَاتُ جِبَـالُهُمْ ... وَتَطْعَـنُ فِـيهِمْ والرِّمَـاحُ المَكَايِـدُ

وَتَضْـرِبُهُمْ هَبْـراً وَقَـدْ سَـكَنُوا الْكُـدَى ... كَمَـا سَـكَنَتْ بَطْـنَ التُّـرَابِ الأَسَـاوِدُ

وتُضْحِي الحُصُونُ الْمُشْمخَراتُ فِي الذُّرَى ... وَخَيْلُـكَ فِـى أَعْنَـاقِهِنَّ قَلاَئِـدُ

فإذا تجاوزت البيت الأول الذى يصور هول الرعب الذى يعيش فيه الروم خوفا من غارات سيف الدولة المتفرقة ، والمفاجئة وقد حرم بسببها البعيد من النوم فكيف حال القريب ؟ وأنعمت النظر الفاحص فى البيت الثانى :

مُخَضَّـبَةٌ والقَـوْمُ صَـرْعَى كَأَنَّهَـا ... وإنْ لَـمْ يكُونُـوا سَـاجِدين مَسَـاجَدُ

لرأيت هذا التشبيه الذى يأتى متوافقا مع حركة الشاعر فى الحياة : وفيه يشبه بلاد الروم وقد خضبتها دماء القتلى المسفوحة ، ولطخت جدرانها بالمساجد التى طليت (بالخلوق) وهو نوع من الطيب أعظم أجزائه من الزعفران المعروف بلونه الذى يشبه لون الدم .

كما شبه الصرعى المقتولين بالسّجّد ، لانكبابهم على وجوههم فى هذا المشهد الدامى العنيف ولك أن تتأمل التركيب الذى سبق من خلاله التشبيه وتتوقف أمام كلمة : (مخضبة) وما تومض به ، وتشير إليه من غزارة الدماء وكثرتها حيث إن المخضَّب هنا هو بلاد الروم على سعتها والتى شهدت المعركة وقد غطيت جدرانها بالدم والذى صار لها خضابا ، وأصبح علامة بارزة عليها . ثم هذا اللفظ (صرعى) وما له من دلالة تبين أن القوم مطروحين على الأرض هلكى ، إنهم منكبون على وجوههم فى هيئة الساجدين وما هم بساجدين فى صورة بشعة ، وهيئة مزرية وإذا كان تشبيه الصرعى المنكبين على مناخرهم يمكن أن يشير إلى الهدوء التام

---

(١) أستاذي الدكتور : محمد أبو موسى التصوير البيانى ص ٥٢ .

(٢) الديوان ١/٢٧٣ .

والصمت المطبق الذى يجمع بين الطرفين فإن الحركة المضطربة تبلغ قمتها فى بقية أجزاء الصورة حين يضطرون مجبرين فى ذلة واستكانة إلى النزول قهرا من فوق حصونهم وقد ظنوا أنهم مانعتهم من الهزيمة النكراء . . وما هى كذلك ، بعد أن نكسهم هذا الفارس الشجاع وأعمل فى رقابهم سيفه تقتيلا ، وتقطيعا وتمزيقا . تحيط بهم خيله إحاطة القلادة بالعنق فى قوله :

تنكِّسُـــهُمْ والسَّـــابِقَاتُ جِبَـــالُهُمْ وَتَطْعَـــنُ فِـــيهِمْ والرِّمَـــاحُ المَكَايِـــدُ

وانظر إلى تشبيه الخيول هنا بالجبال فى قوله : والسابقات أى : الخيول جبالهم فى الضخامة ، والارتفاع ، والعزة ، والهيئة ، والمنعة ، وقد اعتصم بها القوم وتترسوا من خلفها ، ومدى ما يفيض به معنى (الجبل) المشبه به هنا من صورة الرهبة ، والهيئة ، والرزانة ، والضخامة ، والمنعة والارتفاع وانعكاس ذلك بنفس القدر على المشبه (السابقات) خيول أعداء سيف الدولة فإن عدو الرجل ليس سهلا، أو ضعيفا حتى لا يكون هناك مجال للفخر بسحقه ، والانتصار عليه ، ولكنه جيش قد أعد عدته ، وجهز نفسه وأخذ بأسباب القوة ومع ذلك لم يفلت من ضربات سيف الدولة القاصمة ، ومن طعناته النافذة القاضية وإنك لتكاد ترى من خلال الصورة «التشبيهية» ، وما تتدفق به من عطاء منظر المسحوقين وقد أجبروا على النزول من فوق أعالى خيولهم فى حركات عنيفة مضطربة وغير منظمة تحت وطأة الحصار الرهيب ، والضغط الشديد القاهر على هذه الصورة التى احتواها اللفظ (تنكسهم) من القهر والضغط ، والقلب والذلة مع إسناد الفعل فيه إلى سيف الدولة فهو القائد الآمر المدبر ، ويا لها من هزيمة ألحقت بهم العار ، والشنار ، والخزى ، والضياع . ثم تأمل التشبيه فى قوله :

وَتَطْعَـــنُ فِـــيهِمْ والرِّمَـــاحُ المَكَايِـــدُ

وما يعطيك من معنى أن الرجل واسع الحيلة مدبر للأمور ، يحسن التصرف فيها وكأنه يقاتلهم بسلاحين :

سلاح : يعتمد على آلة الحرب ، من فرسان شجعان ، يضربون بسيوف متعطشة ظامئة إلى الرى من مناهل الأعداء، والشوق إلى إعمال القطع فى رقابهم ونحورهم.

وسلاح : آخر من كيد الرجل ، ودهائه ، وسعة حيلته ، فهو أخ للحرب قد بلاها وجربها ، واكتسب الخبرة من ملازمته إياها ، وعدم مفارقته لها حتى لكأن المكايد أنفُسُها قد أصبحت رماحا للفارس المغوار يطعن بها ويضرب .

وهو حين يكنى عن هذا بهذا التشبيه (والرماح المكايد) فيشبه الرماح بالمكايد تشبيها مقلوبا فى الوصول إلى الغرض وتحقيق النصر إنما يسعى للمبالغة فى دهائه وشدة كيده واستثماره لوسائل النصر والدمار فى الحرب ومنها إعمال الحيلة ، والكيد ، وتغفيل الخصم ، والتغرير به وخديعته .

ثم استمع إلى هذا التشبيه من فم الشاعر :

وَتَضْرِبُهُمْ هَبْراً وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنَتْ بَطْنَ التُّرَابِ الأَسَاوِدُ

(والهبر) هو تقطيع اللحم وتمزيقه (والكدى) هنا هى المغارات التى تتوقف عند صلابتها حوافر الخيول فلا تسيخ فى الأرض بعدها ولا تغوص والتشبيه يشرح ويوضح المصير المؤلم الذى آل إليه هؤلاء الأعداء .

حين يشبه اختفاءهم واكتمانهم فى المغارات وتحت الصخور باختفاء الحيات واكتمانها فى بطن التراب ، فى عدم الظهور والوضوح ، لقد ضربهم سيف الدولة ضربا قطع لحومهم ولك أن تتخيل صورة هؤلاء المغلوبين المقهورين بعد أن أصبحوا بيد سيف الدولة فمزق أجسادهم إلى قطع ساخت فى الأرض وغاصت تحت حوافر خيوله الظافرة المنتصرة ، وهو يسعى إليهم فى مغاراتهم ومكامنهم التى سكنوها واكتمنوها كما تسكن الأساود (ضرب من الحيات خبيث) التراب إن تشبيه اختفاءهم باختفاء الحيات فى عدم الوضوح والظهور يلقى بظلاله النفسية هنا على الصورة فاختفاء القوم فى جحورهم كاختفاء الحيات فى باطن التراب لم يبعدهم عن يد الجيش القابضة الباطشة التى وصلت إليهم وكانت قدر الله الغالب الذى لا يمكن دفعه كما أن المشبه يكتسب من المشبه به صفاته(والأساود)نوع خبيث من أنواع الحيات يتخذ من باطن الأرض سكنا له ، ولك أن تقابل بين هؤلاء الذين مزقهم سيف الدولة وقطعهم إلى قطع صغيرة وبين الحيات الحد الثانى فى التشبيه لترى إلى أى مدى كان عليه هؤلاء من الخبث والغدر .

ثم انظر إلى هذه الصورة التشبيهية التى تتركب أجزاؤها من الحصون المشمخرات المتطامنة المتعالية وخيل سيف الدولة تحيط بها إحاطة تامة وتدك قلاعها دكا ، وتعصف بها عصفا .

وتُضْحِي الحُصُونُ الْمُشْمخَراتُ فِي الذُّرَى وَخَيْلُــكَ فِــى أَعْنَــاقِهِنَّ قَلائِــدُ

إن تشبيه إحاطة خيل سيف الدولة بتلك الحصون بإحاطة القلائد بالأعناق لا يأتى منفصلا عما قبله فى نفس البيت إن الفعل(تضحى)هنا يشع شحنة هائلة كبيرة من الظلال التى تصور هذه الحصون وقد باتت آمنة مطمئنة فما إن جاء وقت الضحى إلا وقد صارت على حال غيرالحال وإنها لحصون منيعة قد تحصنت هى بكونها مشمخرات وإن(مشمخرات) هنا لتبصر فيها معنى التعالى والارتفاع والكبرياء ، والتأبى والشموخ والامتناع وإنها ليست عالية وشامخة ولكنها قمة القمم فى الارتفاع والعلو إنه علو لا حد لمنتهاه إنه هناك فى الذرى ، حيث لا يستطيع أن يصل إليه أحد .

فإذا كان هذا هو حال هؤلاء القوم وتلك حصونهم فإن مباغتتها والإحاطة بها إحاطة القلائد بالأعناق ، فلا تستطيع فكاكا ولا تملك إلا الاستسلام فى ذلة وضعة ومهانة لا يمكن إلا أن يدل على قوة هذا الجيش المحارب وعلى براعة الممدوح ، وشجاعته ، وجرأته ، وقوة حركته ، إن التشبيه الذى ينعقد من خلال تشبيه إحاطة خيل سيف الدولة وحركته المباغتة لتلك الحصون العالية بإحاطة القلادة بالعنق فى الإحاطة والالتفاف والشمول يعطى كل تلك الدلالات الشعورية التى تنفست بها أجزاء الصورة التشبيهية ، واتضحت فى الحركة السارية فيها وقد تتوقف أمام كلمة (القلائد) وترى فى التعبير بها انفصالا عن الشعور السائد فى الأبيات وردة عن الإيقاع الذى يدمدم به الموقف النفسى مع صهيل الخيول ، وقطع الرقاب ، واشتجار القنا ، وطعن الرماح (فالقلائد) إنما تُزَيِّنَ وتحلى جياد الغادات الحسان وصدور الفاتنات الساحرات والمجال مجال ضرب وطعان ، وحرب ونزال ، ولكنه المتنبى العجيب الذى يريد أن يشعرك أنه وهو فى مواطن الحرب والضراب كأنه فى موقف غرام وعشق وهيام فيستخدم صور الحب فى الطعن والضرب أو ليس هو القائل :

أَعْلَى المَمَالِك ما يُبْنَى عَلَى الأَسَل وَالطَّعْـنُ عِنْـدَ محبِّـيهِنَّ كَالقُبَـلِ [1]

ومن جو السيفيات والمعارك ترى صورة تشبيهية جزئية للحركة تنقل إليك الإحساس بهيئة الجيش الذى ملأ على الشاعر نفسه فصبه فى تشبيه تصويرى مادحا لسيف الدولة ، ومتغنيا بأمجاده وقد ظفر ببنى كلاب فأدبهم يقول الشاعر :

طَلَبْـتَهُمَ عَلَـى الأَمْـوَاهِ حَتَّـى تَخَـوَّفَ أَنْ تُفَتِّشَـه السَّـحَابُ

فَبِـتَّ لَيَالِيًـا لاَ نَـوْمَ فِيهَـا تَخُـبُّ بِـكَ المُسَـوَّمَة العِـرَابُ

يَهُـزُّ الجَـيْشُ حَوْلَـكَ جَانِبَيْـهِ كَمَـا نَفَضَـدَت جَنَاحَيهْـا العُقَـابُ

فإذا تجاوزت الاستعارة المكنية فى البيت الأول حيث السحاب المذعور الخائف من تفتيش سيف الدولة قد جد طلبهم على الأمواه ممتطيا صهوة خيل معلمة تعدو به ولا تعرف النوم .

إلى صورة الجيش فى البيت الثالث وقد نظر الشاعر إلى هيئته نظرة فاحصة ورأى صورة سيف الدولة فى مكان القلب منه وقواته عن يمينه وعن شماله تتحرك وتهتز فى شكل موجات بشرية متلاحقة تستمد من قوة سيف الدولة قوة ، وتتزود من أبهته أبهة وعظمة فشبه هذه الهيئة هيئة الممدوح وهو وسط قواته ، وقواته تهتز عن جانبيه وهى تتحرك وتسير بهيئة هذا العقاب الطائر الذى ينفض جناحيه من حوله ويهزهما ويحركها فى طيرانه فى وجه شبه حاصل من هيئة شىء يسير فى الوسط وعن يمينه وشماله من يتحرك ويسير بسيره .

إن صورة الفعل (يهز) هنا توحى بالحركة والرجرجة والزجزجة والمد ، والجزر ، والاضطراب فى السير . وهو ما يمثل حال الجيش فعلا فى مسيره ، وقائده فى وسطه ، وفى مكان القلب منه ، فإذا أنت وضعت هذا الفعل فى مقابل نظيره فى المشبه به (نفض) وما يمثله هذا النفض من العقاب للجناحين ، والرفرفة بهما من ارتفاع وانخفاض وصعود وهبوط فإن المشبه يكتسب صفات المشبه به حتى ليخيل إليك أن الأرض تهتز مع اهتزاز الجيش ، وتتحرك بحركته وتميل إلى

(١) ديوان العكبرى ٣/٣٤ .

أحد الجانبين ميلا عظيما ثم تعود فتعتدل وقد تميل إلى الجانب الآخر شأنها فى ذلك شأن حركة العقاب الطائر الذى ينفض جناحيه من حوله ويرفرف بهما فى طيرانه .

ويرسم المتنبى صورة صاخبة لجيش الحسن بن عبيد الله بن طفج ويجليه فيها وترى من خلالها نوعا من الحركة تبدأ صاخبة ثم تنتهى فى صورة التشبيه هادئة يقول أبو الطيب[1] :

وَذِى لجبٍ لاذُو الجِنَاحِ أَمَامَهُ ... بناجٍ ولاَ الوَحْشُ المثَارِ بِسَالِمِ
تَمُرَّ عَلَيْهِ الشَمسَ وَهْىَ ضَعِيفَةٌ ... تُطَالِعُهُ مِنْ بَيْنِ رِيشِ القَشَاعِمِ
إذا ضَوْؤُهَا لاَقَى من الطَّيْرِ فَرْجَةً ... تَدَوَّرَ فَوْق البِيض مِثْل الدّرَاهِم

وأنت تكاد تسمع الضجيج الصاخب من خلال هذا الجيش « وذى لجب كناية عن الجيش » المندفع المتقدم لا تخطئ نباله ذا الجناح المحلق فى الفضاء ، ولا يسلم من سهامه الوحش الكاسر ، إن حركته السريعة تثير النقع فى الفضاء حتى ليكاد يحجب ضوء الشمس وتتبعه الطيور الجوارح لأنها تعودت أن تحصل على وجباتها الشهية من جثث قتلاه وضحاياه فى أرض المعارك . هذه النسور الحائمة المحلقة التى تزحم الأفق لا تجد الشمس مكانا تنفذ منه إلى الأرض نظرا لتدافعها وتزاحمها فإذا صادفت فرجة ينفذ منها ضوؤها تدور فوق البيض مثل الدراهم .

والمتنبى يشبه ما يتساقط من ضوء الشمس فى دوائر مستديرة لنفاذه من خلال الفرج الضعيفة بالدراهم المستديرة فوق المغافر والخوذات فى وجه شبه هو اللون والحركة والصورة والتشبيه يدل على مشاهدة المتنبى الدقيقة لمظاهر الأشياء ، واستثمارها فى تشبيهه . وتظهر الحركة غير المستقرة فى هذه الصورة واضحة نظرا للحركة الدائبة للفرسان وعلى رؤوسهم المغافر التى تنبسط عليها تموجات الضوء وتنقبض للتلازم بين ظهور هذه الدوائر ووقوعها على بيضات المقاتلين وتحركها بحركتهم ولما كانت الأشعة الضوئية تطالع الجيش من خلال ريش القشاعم حين

---

(١) الديوان ١١٣/٤ ، ١١٤ .

تعثر على فرجة تتساقط من بينها وحركة الطيور دائبة غير مستقرة ، ولا ثابتة لأنها تتبع الجيش ، وتحوم فوقه كان ما ينبعث من فرجها من ضوء متحركا وغير ثابت .

ولك أن تتأمل من وحى الصياغة كيف تفيض الصورة بقوة هذا الجيش المكتسح الضارب ، وأن رايات النصر معقودة بلوائه ، وهل تتبعه الطيور الكاسرة وقد بلغت من الكثرة حدا تكاد معه تسد مطالع الشمس محلقة فوقه ومحومة إلا لما عودها عليه من الثقة بالشبع من جزر ولحوم أعدائه والرى من مناهلهم بعد أن يخلفهم صرعى على أرض المعركة .

ألا يدل الفعل (تدور) هنا على الحركة الهادئة البسيطة التى تتوافق وتلك الدوائر الضوئية ؟ ثم ألا يدل التعبير باستخدام (مثل) كأداة للتشبيه رابطة بين طرفى الصورة على ما يحس به الشاعر من تصعيد فى درجة المقاربة والمماثلة بين المشبه والمشبه به ؟

ثم ألا يرتبط التعبير (بالدراهم) واستخدامها مشبها به بنفسية الشاعر المنشئ؟ ونحن نعلم من تاريخ الرجل أنه كان منهوما إلى الدراهم والدنانير لا يقنع ولا يشبع ففاضت الصورة بالرغبة التى في نفسه ؟.

إنك لو فهمت هذا من السياق الذى وردت فيه وقلت به ما خالفت وحى الشعر ، وما خرجت عليه فى قليل أو فى كثير .

وإذا كنت قد تحدثت عن الحركة فى تشبيهات المتنبى واخترت لها صورا من حربياته فما كان لهذا من دافع سوى مصاحبة هذا الرجل فى لون من ألوان شعره تغنى به كثيرا ، وأطال الغناء ، لأنه فيما أرى كان يزاوج بين البطولة الذى يتحدث عنها وبين ما يدعيه لنفسه من مجد . ومن الملائم أن أترك جو المعارك وألتقى بالرجل فى صورة راضية حالمة وضيئة يصور فيها الحركة الهادئة المتناغمة وهو يمدح عضد الدولة ويصف شعب بوان[1] .

مَغَانِى الشِّعْبِ طَيباً فِى المَغَانِى ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ

مَلَاعِبُ جِنَّةٍ لَو سَارَ فِيهَا ... سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتُرْجُمَانِ

---

(١) الديوان ٤/٢٥١ .

طَبَــتْ فُرْسَـــانَنَا والخَيْــلَ حَتَّـــى خَشِــيتُ وإنْ كَــرُمْنَ مِــن الحِــرَانِ
غَــدَوْنَا تَــنْفُض الأَغْصَـــانُ فِيــهِ عَلَــى أَعْرَافِهَـــا مِثْــلَ الجُمَـــانِ
فَسِـرْتُ وَقَـدْ حَجَبْنَ الشَّـمْسَ عَنِّـى وَجِـئْنَ مِــنَ الضِّــيَاءِ بِمــا كَفَــانى
وَأَلقَــى الشَّــرْقُ مِنْهــا فِــى ثِيَــابِى دَنَـــانِيراً تَفِــــرُّ مِــــنَ البَنَـــانِ
لَهَــا ثَمَــرٌ تُشِــير إلَيْــكَ مِنْهَـــا بِأَشْـــرِبَةٍ وَقَفْـــنَ بِـــلاَ أوَانِـــى
وَأَمْـــواهٌ يَصِــــلُّ بِهَـــا حَصَـــاهَا صَـلِيلَ الْحَلـىِ فـِي أَيْـدِى الغَـوَانى

وأنت مع المتنبى فى لحظة من لحظات الرضا الشفيف الرفاف ، انطلق فيها يتغنى بجمال شعب بوان ، ويصف مفاتنه الآسرة ، ويخيل إلى أن الرجل قد خالف طبعه فترك لمناظر الطبيعة منافذ تتسرب منها إلى أعماق وجدانه ، وأصغى إلى همساتها الساحرة ، وشدوها من حوله . وقد امتزجت أنفاسها الآسية المنغمة بأنفاسه الناغية المطرابة فى هذا الغناء المرقص الجميل وأول ما يلقاك هذه الصورة التشبيهية مصورة هذا المغنى فى تفرده ، وتفوقه على غيره من المغانى والأماكن فيشبهه بالربيع فى امتيازه وتفوقه من بقية فصول الزمان ووجه الشبه هو الامتياز والتفرد والجمال . كما يشبه هذه المعانى (والمشبه محذوف) أى هى وكذلك أداة التشبيه يشبه هذه المغانى بملاعب الجن فى الجمال والتنظيم والتنسيق (والمغنى) هو المكان الذى غنى بأهله ، وهو هنا كثير الأشجار ، ملتف الأغصان تتطاير الحمائم فى أفنانه ، وتتغنى على كل سرحة فينانه من رياضه ، وتجرى المياه من تحته ، وتحتشد مظاهر الفتنة فى كل شىء فيه . ولك أن تتأمل كيف تتجمع كل مناحى الجمال والفتنة وتصب فى هذا المشبه الذى يراد شرحه وتوضيحه (ومغانى الشعب طيبا) هكذا (طيبا) بكل هذا الشحن والاحتشاد والعمق والتركيز والتعبئة لكل ما هو هانىء رغيد مما تحلم به النفس البشرية وترغبه وتتمناه (طيبا) بهذا الصوت الطويل الممتد الخارج من الأعماق ، وما يثيره فى النفس من أشواق المباهج واللذائذ ، والمسرات . وقياس هذه المغانى وتشبيهها بالنسبة لغيرها من الأماكن بالربيع بالنسبة لغيره ، من فصول الزمن وإنما هو قياس تقريب وإلا فأين الربيع الذى تعرفه ككم زمنى بأيامه ولياليه من مغانى الشعب بهيئته التى تحمل رصيدا مذخورا من مجالى الفتنة والجمال؟ وقد تفهم الربيع المشبه به بآثاره

ومظاهره حيث تتفتح الأكمام عن أزهارها ، ويعبق الجو بعطر ورودها ، ورياضها وتتشقق أرحام الأرض عن أجنة نبتها .

وتضحك الطبيعة من فرط إشراقها ، وتتجاوب أغانى البلابل فوق أشجارها . ويعتدل الجو فتهب نسماته لا حارقة ولا باردة تنعش السارين وتتمثل السمار .

وتتعطف الجداول الرقراقة ، وتتمايل ، وتنثنى ، والأطيار تداعبها وتلاغيها إنها روح الحياة تدب فى مفاصل الحياة فتولد ولادة جديدة ، وتتشكل فى صور فريدة وبذلك توجد قنطرة وجدانية بين طرفى التشبيه هذا المغنى الوادع بهيئته التى عرفتها من خلال ما فجرته الألفاظ من طاقات شعورية يشبه بملاعب الجن فى الجمال والتنسيق ولك أن تطلق لخيالك العنان ليتصورها وكيف تكون؟ إنها نمط راق من الفن المنسق والفتنة الخالية والسحر الساحر ، إنها كملاعب جنة (جنة) هكذا بالتنكير وما يمكن أن يعطيه هنا من إفادة أنه نوع خاص من الجن ، والجن صناع حاذق مفتن ماهر يعجز الإنسان عن محاكاته ومجاراته فكيف بهذا النوع المميز منه ؟

وملاعب جنة بما يمكن أن يوحى به اللفظ من دلالة هى أماكن لهوه ، وجريه وعبثه . فهل يشير ربط المشبه بالمشبه به إلى ألاعيب أهل المغنى وطربهم؟وهل يعكس المشبه به دلالته على المشبه فى هذه المغانى الرائعة روعة الربيع فى قلب الزمن؟ وهل لقول الشاعر فى سياق التشبيه :

(لَو سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتُرْجُمَانِ)

من ظلال نفسية غير دلالته اللغوية؟ فيفهم أن الرجل يستشعر الغربة من أعماقه فى هذا المكان الآهل الغانى العامر كغربة هؤلاء القوم فى لهوهم ولسانهم ، الذى يحوج سليمان وقد علم منطق الطير إلى مترجم يفصح له عن كلامهم ، وهو يرى أن الفتى العربى فى هذه البلاد غريب فى قسماته وملامحه ، غريب فى روحه وفى كلامه ولسانه « مما يفهم منه أنه هجاء لأهل هذا المغنى »[1].

---

(١) المتنبى ١/٢٨٠ علامة العرب الفحل الأستاذ القدير محمود محمد شاكر .

وهل يفهم من هذا التشبيه ودلالته أن الرجل لم يستطع أن يتخلص طويلا مما طبع عليه من نظرته إلى الحياة والأحياء ، وأن رؤيته إنما تتحدد من خلال الربح والخسارة؟وأنه لم يكن سعيدا بهذه الزيارة بعد أن طالت واستشعر معها غربته النفسية بعد غربته الجسدية ، مع أن عضد الدولة قد أغدق عليه الكثير إن صح ما ذكره الرواة :

إن هذه المغانى تستبد بمشاعر من يراها وهذا كناية عن جمالها الذى يدعو كل من يمر عليها إلى الإقامة بها حتى لقد خشى الشاعر على كرام الخيول من الحران بسبب رغبتها فى البقاء فى تلك المغانى الزاهية .

وفى البيت الرابع :

غَدَوْنَا تَنْفُضُ الأَغْصَانُ فِيهِ عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الجُمَانِ

تبدو الجياد المعلمة وقد امتطاها فرسان شجعان ، وهى تختال بهم تيها فى الصباح الباكر والشمس تطل من خدرها كالوليد الجديد وقطرات الندى اللماع تتدلى وتتناثر من خلال أوراق الأشجار الكثيفة التى بسقت أغصانها ، وفرعت فروعها ، فى هذا الوادى الساحر على نواصى تلك الخيول المطهمة التى تمشى الهوينى فى خفة النسيم يتداعب بعضها فى أثر بعض وكأنها حبات الجمان بما فيها من ألق وضياء . والمتنبى يشبه قطرات الندى التى تتجمع بالليل على الأغصان ثم تتدلى وتتساقط على نواصى الخيل بحبات الجمان ووجه الشبه هو الشكل والصورة .

ولكن الصورة التشبيهية تكتسب أبعادا جمالية من خلال هذا المشهد الاستعراضى المتحرك يضاعف من جمالها المنظور ويزيد من مساحتها النفسية فالفعل (غدونا) يُعَيِّن لنا وقت السير فى الصباح المبكر حيث الطبيعة النقية الودود الحنون ، والجو المسكر الجميل ، والنسيم العليل بعيدا عن ضوضاء الحياة وصخب الناس ، والغزالة فى حجر أمها ، وقد صحت من رقدتها ، تبعث بأسلاكها الذهبية المتموجة فى خفر واستحياء فتشرق بإشراقتها النفوس ، وتتجدد معها الآمال .

وامتطاء الخيول فى هذا الوقت الندى بين المزارع والرياض حيث الخضرة اليانعة ، والجداول الرقراقة ، والأغصان المتشابكة ، جمال يزيد من روعته أن تخلع عليه الحياة فترى الأغصان وقد سرت فى أوصالها الحركة . فإذا بها تنتفض ، وتنفض ما تجمع فوقها بالليل من قطرات الندى الذى يتدلى ويتناثر على أعراف تلك الخيول وكأنه فصوص اللؤلؤ المنضود فى هذا الوادى الظليل يسير الشاعر والأشجار الباسقة على جانبى الوادى تتلاقى وتتعانق فَتَحْجُبُ أذى الشمس عنه وتأتيه من الضياء بما يكفيه وحين تتسلل أشعتها إليه ، وترسل بضوئها من بين الأوراق لتحط على ثيابه تفر هاربة ، وكأنها الدنانير ، والتفصيل فى التشبيه المبنى على الاستعارة فى قوله :

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِى ثِيَابِى ... دَنَانِيراً تَفِرُّ مِنَ البَنَانِ

فيه نظر إلى ما طبيعة الدوائر الضوئية التى تنفذ إلى الأرض من خلال فرج الأوراق وتظهر فيها الحركة عند محاولة القبض عليها باليد إذ إنها تفر هاربة ولا تستقر وفى البيت السابع :

لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إلَيْكَ مِنْهَا ... بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِلاَ أوَانِى

تظهر الصورة التشبيهية وتتحدد ملامحها من خلال تشبيه الهيئة الحاصلة من شفافية الثمار ، وظهور مائها من تحت قشرتها بهيئة ظهور لون الشراب الرائق من خلال أوانى الزجاج الصافية غير الكدرة ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من لون وصورة الشيء يظهر ويشف من وراء ما يمسك به ويقوم بحفظه مما هو رائق غير كدر . إن الشاعر قصد إلى وصف تلك الثمار الناضجة المعقودة فوق أعالى الأغصان وقد استهوته بألوانها المختلفة ، وبهيأتها الرَّيَاحِينَ أبصر ما يراه من تحت قشورها الرقيقة الناعمة ، والتى لم تخف لشفافيتها وصفائها من لونه شيئا . إن شكل الثمار ولونه يبرق ، ويشف من وراء تلك القشور ممّا يشير إلى الواقف المتأمل أن يتملى تلك الأشربة القائمة فى الفضاء والواقفة على الأغصان بلا أوان تمسكها ، وتحول بينها وبين الانسياب والسيولة .

أرأيت لون الشراب الصافى يوضع فى الزجاجة الصافية التى رقت وسلمت من الكدر؟

فيتصل شعاع الشراب بشعاعها ، ويمتزج ضوؤه بضوئها ، وكأنه واقف من غير شيء يمسكه إن الزجاجة هنا لم تعد تتبين للرائى ، ولو تكدر الشراب لما خفى الإناء على الرائين ، ألا توحى الصورة التشبيهية هنا بشيء من الراحة والهدوء والاطمئنان ؟

ثم ألا تستوحى صورة الثمر الناضج الذى يشير إليك وكأنه يحس ، وينفعل ويتحرك أن تتملى تلك الأشربة المرئية القائمة فى الهواء ما يمسكها من شيء مكامن الإعجاب ، ومثار الدهشة والبهجة والسرور .

ألا تدل الصورة التشبيهية على حال هؤلاء القوم ـ وتلك ديارهم وهذه مغانيهم ـ إلى أى مدى كانوا عليه من بلهنية فى العيش ورغد فى الأيام وطيب فى الحياة؟

ثم ألا تستشعر من الصورة الدعة والسكون من خلال تلك الثمار الزاهية الفواحة التى تشف قشورها عما تحتها فى صمت ، ومن تلك الأوانى الصافية التى يتبين الناظر لون الشراب الرائق منها فيراه ولا يكاد يراها لأنها ممتزجة به فى سكون؟

هذا وقد يصور التشبيه الحسى الحركة الخاطفة السريعة المكررة :

كما فى هجاء المتنبى لابن كيغلغ(١) :

وَجُفُونُـــــهُ مَـــا تَسْـــتَقِرُّ كَأَنّهَـــا ... مَطْرُوفَـــةٌ أوْفُـــتَّ فِيهَـــا حِصْـــرَمُ

وَإذَا أشَـــــارَ مُحَـــــدِّثًا فَكَأنَّـــــهُ ... قِـــرْدٌ يُقَهْقِـــهُ أوْ عَجُـــوزٌ تَلْطِـــمُ

والمتنبى يشبه جفون المهجو فى حركتها السريعة غير المستقرة بين انفتاح وانغلاق بعينه حين تطرف فتصاب بأذى أو يقطر فيها بعصير حامض من شراب العنب الذى لم ينضج ، ولم يستو ووجه الشبه هو هذه الحركة السريعة المكررة . ولك أن تتأمل جوانب هذه الصورة لترى إلى أى مدى يعبث الشاعر بابن كيغلغ من خلال تصوير هذه العين التى تتحرك جفونها على هذا النحو وهو أمامها مشلول الإرادة عاجز عن السيطرة عليها ، والتحكم فيها لا يملك إلا التسليم والرضا .

---

(١) الديوان ١٢٨/٤ .

والإنسان حين يُبصر فى حياته العادية شخصا تتحرك عينه رغما عنه وبلا إرادة منه حتى من غير أن تفيض بالدمع تثير فيه نوعا من الضيق النفسى ، والرثاء ، والإشفاق ولكن المتنبى لا يكتفى بهذا الضيق وإنما يضيف إليه بعدا يضاعف من مساحته الشعورية حين يربط هذه الحركة السريعة غير المستقرة والثابتة بالمشبه به الحد الثانى للصورة وهو هذه العين المطروفة ، أو التى فت فيها هذا العصير الحامض .

والعين حين تكون صحيحة نجلاء ، تغرى باستدامة النظر إلى وجه صاحبها ، لأنها تزيد من بهائه وحسنه ، ومن خلال ألقها وبريقها ونظراتها تتحدد ملامح الشخصية وقوتها أو ضعفها . ومن ثَمَّ قالوا : له عين صقر لحدتها ومضائها ونظرته كالسهم لأنها ماضية نافذة تصيب غرضها ولا تخطئ فإذا طُرِفَتْ فإن أهدابها تتحرك فى صورة عصبية سريعة وكأن بداخلها قذى تطارده ومع محاولة طرده يتغير لون محجرها وتكاد تبتلع الحمرة بياضها وسوادها وكأنها رمداء ، وتتشكل فى صورة تصيب من ينظر إليها بغير قليل من الاشمئزاز والتقزز من رؤيتها ولك أن تتصورها حين يفت فيها هذا الحصرم بطعمه الحامض الذى يشعل فيها نارا فتتحرك فى هيستيرية (المشبه به الثانى) فى الصورة ذلك أن التشبيه مما يسمى بتشبيه الجمع الذى يتعدد المشبه به فيه دون المشبه ولك أن تقف أمام الفعل (يفت) وإسناده إلى (الحصرم) ووضعه فى العين ثم تتخيلها وقد تدغدغ هذا الحصرم غير الناضج وتفتت وجعلت هى طرفا له . ثم تظفر بالدمع مرضا ووجعا . ومنظر الدمع تشرق به العين الرمداء منظر صعب لا تطيقه النفس ، ولا تصبر على رؤيته . والمتنبى يرسم صورة مقززة عابثة لابن كيغلغ من خلال التشبيه على هذا النحو ثم يضاعف من سخريته به ، وهزئه منه وعبثه بمقدراته وضحكه عليه حتى يصوره مرة أخرى وهو يتكلم ويتحدث فيقول :

وَإذَا أَشَـــارَ مُحَـــدِّثًا فَكَأَنَّـــهُ   قِــرْدٌ يُقَهْقِــهُ أَوْ عَجُــوزٌ تَلْطِــمُ

وما أظنك حين تطالع هذا الهجاء أو تسمعه إلا وسوف تضرب كفا بكف متكهما وضاحكا بصوت عال يهتز معه جسمك من خلال تلك الصورة التشبيهية الهزلية التى صب الشاعر فيها آلام نفسه وهزأ فيها من مهجوه والتى كانت منفذا

من المنافذ التى يسرى بها الرجل عن أوجاعه ، وهمومه حين يضيق صدره ، ويعبأ شعوره بالحقد ، والمرارة على الناس والحياة فيخلع من ذات نفسه العليلة المريضة على اللوحة التى يرسمها بالحروف والكلمات والتشبيه يتحدد هنا من خلال الحركات العشوائية فى إشارات ابن كيغلغ ومن حديثه فى انفعال ومن القرد الذى يقهقه ويضحك ومن لطم العجوز الشمطاء لوجهها على نحو يثير الشفقة بها والحزن عليها ويشترك فى رسم التشبيه مع الحركة العصبية المضطربة غير المنتظمة هذا الصوت المسموع العالى من ضحكات القرد وقهقهته ومن حديث المهجو .

والتشبيه فى نمطه التقليدى يقوم من خلال تشبيه ابن كيغلغ وهو يشير متحدثا فى تشنج وانفعال ، بقهقهة القرد أو بلطم العجوز وجهها بيديها ووجه الشبه هو الحركة والصوت وهو بهذا يكون من تشبيه الجمع الذى تعدد المشبه به فيه دون المشبه .

على أن الديوان قد ذكر وجها آخر للتشبيه مما ينحو به منحى التشبيه الملفوف (وهو ما أتى فيه بالمشبهات أولا ثم بالمشبه بعد ذلك عن طريق العطف أو غيره) فيكون قد شبه حديثه بقهقة القرد فى صوته وعدم وضوحه وإبانته وشبه إشارته فى أثناء الحديث بلطم العجوز لخدها فى الحركة المتشنجة . وعلى كل فصورة التشبيه هازئة ساخرة تمكن الشاعر فيها من تحقيق ما يهدف إليه من إهانة المهجو ومن ازدرائه له ووظف التشبيه فى إتقان الإساءة إلى المشبه والتشهير به والتشنيع عليه وما أظن ابن كيغلغ إذا كان قد ترامى إلى مسامعه قول المتنبى فى هجائه إلا وقد التفت إلى نفسه ثائرا مغيظا محنقا ، ولعله قد وقف أمام المرآة ليبصر حركة عينيه وسرعتها ومنظر الدمع وهو يسح منهما ثم وضع يديه عليها ليتأكد من أن ما قاله الشاعر قد افتراه عليه وخالف فيه الواقع . وظنى أنه قد أطال الوقفة أمام المرآة محدقا فى ملامحه وقسماته وإشاراته وهو يتحدث ويشير ليرى كيف تكون أعضاء وجهه ونبرات صوته وأمامه شبح يقض مضجعه ويصيبه بالأرق ويمنع منه النوم متمثلا فى صورة هذا القرد ، وحركاته البهلوانية ومنظر فمه وهو يمتد مفتوحا واسعا فى ضحكات عالية متواصلة وشكل تلك العجوز التى تقوس ظهرها ،

ولانت عظامها ، وتساقطت أسنانها وانطفأ بريق عينها ، وتثنى وجهها ، وذاب شحمها وخارت قواها .

وإذا كان الشعر يقوم بما تقوم به وسائل الإعلام من الذيوع وتطيير الأنباء والأخْبار مما يحدو بابن كيغلغ أن يلزم بيته ولا يخرج إلى الناس وما أرى من يستمع إلى هذا الشعر وما فيه من تشبيه ركز غرضه فى تقبيح صورة المشبه إلا وقد ضحك من الصورة الكاريكاتورية الساخرة التى أتقن الشاعر فيها فن الهجاء وأدت المطلوب منها فى التنفير من المشبه والتقزز منه هذا وقد يأتى التشبيه ليصور الحركة فى بطئها كما فى قول المتنبى[1] :

كَأَنَّمَا قَدُّهَا إِذَا انْفَتَلَتْ ... سَكْرانُ مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا ثَمِلُ
يَجْذِبها تَحْتَ خَصْرِهَا عَجزٌ ... كَأَنَّهُ مِنْ فِرَاقِهَا وَجِلُ

والصورة فى البيت الأول تحكى الحركة المتأنية المتمايلة البطيئة النشوى تتجلى من خلال هذا القد الممشوق ، والقوام الأهيف وهو يتمايل ويتثنى فى تيه كالسكران الذى انتشى من خمر لحظها ، وإنها لفاتنة آسرة تستوى على عرش القلوب ملكه آمرة ناهية فتصرع بطرفها من يرونها فيتمايلون ويترنحون وهم سكارى بعد أن اختلبت عقولهم ، وصادت بسهمها قلوبهم ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيهها وهى تتمايل وتتثنى فى مشيتها وهى قائمة بتمايل المخمور والسكران فى مشيته حيث لا يستطيع التحكم فى إيقاع خطوه . ووجه الشبه الذى يجمع بين الطرفين هو بطء الحركة مع الميل فيها ، وقد تعجب من هذا القد المنفتل النشوان المتمايل وهو ثمل من صهباء خمرة تحكى هذه المشية التى تفعل بقلوب من يراها كل هاتيك الأفاعيل وتأخذ منها كل هذا الأخذ . ولكن ألا ينظر الواحد منا إلى المرآة وقد صفف شعره ، ونسق هندامه ، فيرى نفسه واضح السمت جميل المحيا ، مشرق الغرر متألق القسمات فيأخذه الزهو ويملؤه العجب ويظهر ذلك فى حركته ومشيته فكيف بالغيد الحسان ؟

---

(١) الديوان ٣/٢١٠ .

وفى البيت الثانى : تظهر الحركة المختلة المضطربة يمثلها التشبيه من خلال هذا الردف الثقيل ، والعجز السمين الممتلئ باللحم والمكتنز وهو يجذب صاحبته فى قوة حتى لتكاد تعجز عن القيام من قعود .

يَجْــذِبها تَحْــتَ خَصْــرِها عَجــزٌ كَأنَّــه مِــنْ فِرَاقِهَــا وَجِــلُ

وإنك لتطالع هذه المعركة الدائرة من خلال هذا العجز الثقيل الذى يجذبها إليه ويشدها نحوه وهى تحاول أن تنهض فيرتعد ويضطرب ويوحى إليك هذا المشهد مصورا بظل الكلمة وبدلالتها أن هذا الردف ثقيل وثقيل جدا ولكن فى دقة واستواء وهو فى حركته مضطرب مذعور تضطرم النار فى حنايا ضلوعه خوفا من الفراق وسهده ، وعذابه هذا العجز الثقيل فى حركته المرتجة من شدة ثقله وكثرة لحمه يشبه فى حركته بحركة المضطرب الخائف الذى تعتريه رعدة الخوف والجامع بين الطرفين هنا هو هذا الاهتزاز والاضطراب فى الحركة .

وقد ترى أن التعبير بالخائف فى الحد الثانى من الصورة فى مقابل المشبه غير مقبول ذوقا ولا مستساغ لأن الشاعر يتغنى بجمال المرأة وبعظم أردافها والحديث عن روعة الجمال لا يلائمه الحديث عن الرعشة والخوف . وفى تقديرى أن النظر المتمكن فى الصورة التشبيهية يدفع هذا الظن ذلك أن المقصود تشبيه الأرداف فى حركتها ، واضطرابها ، ورجرجتها بالاضطراب والرعدة والرعشة فى حركة الخائف . والحركة على هذا النحو فى الإنسان الخائف المذعور أوضح من أن تكون محلا لخلاف . وقديما كانوا يمتدحون المرأة بضمور خصرها وبعظم الأرداف وثقلها وامتلاء الصدر وانتفاخه ويرون فى حركة عجز المرأة وارتجاجه مثارا للفتنة ودليلا على الرغبة فيها .

هذا وقد تجد مماثلة بين الحركة هنا فى هذا التشبيه وبين الحركة فى تشبيه مشية المرأة المتمايلة ومشية السكران . ولكنى أرى أن الحركة فى اضطراب الردف ورجرجته ورعشة الخائف وارتعاده تفترق عن حركة المرأة المتمايلة فى مشيتها والسكران فى ترنحه المشية المتمايلة فى المرأة والسكران فيها مشى ولكن فى بطء والحركة فى الردف والخوف حركة من غير مشى قد يتشابهان ولكنهما لا يتماثلان.

وقد تكون الحركة فى التشبيه واضحة كقوله[1]:

أدَرْنَ عُيُوناً حَائِرَاتٍ كَأنَّهَا مُرَكَّبَةٌ أحداقُها فَوْقَ زِئْبَقِ

يتحدث الشاعر عن لحظة الوداع والفراق ويصف عيون الحبيبات المفارقات وما يبدو فيهن من حيرة واضطراب . فهن يبعثن بنظراتهن الوسنى فى كل اتجاه ، ويدرن بها يمينا وشمالا فى لهفة وشوق واضطراب وعدم ثبات واستقرار .

حتى ليخيل لمن يراها أنها عيون ركبت أحداقها فوق زئبق فهى مهتزة حائرة لا تسكن ولا تفتر .

وحين تَتَهَدَّى إلى عمق الشاعر ، ترى أنه يقصد إلى تشبيه حركة هذه العيون فى اضطرابها ، وحيرتها ، وعدم سكونها فى مواقف الوداع بحركة العيون التى وضعت أحداقها على الزئبق فهى غير ساكنة ولا ثابتة وإنما تهتز باهتزازه وتضطرب باضطرابه ووجه الشبه هو هذه الحركة المضطربة التى لا تثبت ولا تستقر . (والزئبق) أوضح مثالا لتلك الحركة المضطربة التى لا تثبت فى اتجاه وإنما تتأرجح صعودا وهبوطا ارتفاعا وانخفاضها فإذا أضفت إليه الفعل (أدرن) وما يوحى بدلالته من تواتر الحركة وتتابعها من غير ثبات ولا استقرار والصفة (حائرة) التى تحكى بصورتها وبدلالتها الحيرة والتوزيع والشرود والشتات عرفت كيف تمثل الصورة الحركة المضطربة أحسن تمثيل .

وقد يمثل التشبيه الحركة فى اتجاه واحد كقول الشاعر[2] :

وأمْشِي كَمَا يَمْضِي السِّنَانُ لِطِيَّتِي وأَطْوِى كَمَا تَطْوى المُجَلّحَةُ العُقَدُ

والمتنبى يفتخر بنفسه ويبين أنه يعرف هدفه ، ويمضى إليه فى سرعة وصبر غير مبال بما يتعرض له من المخاطر ، والشدائد ، لأنه جلد مَاضٍ فهو كالسنان فى سرعته ونفاذه ، وإصابة هدفه ، وكالذئب فى صبره على الجوع وتحمل أذاه .

والتشبيه فى الحركة ينعقد من خلال تشبيه مشبه إلى غرضه بمِضى السنان إلى هدفه لا يخطئه ووجه الشبه هو الحركة فى اتجاه الغرض والوصول إليه من غير

---

(١) الديوان ٢/١٠ . (٢) المرجع السابق ١/٣٧٦ .

التواء والمشي والمضى من واد واحد ، فكلاهما قطع مسافة ولكن الفرق بينهما فى الكم والدرجة ومضيه إلى المكان التى تطوى إليه الرواحل يكتسب (من المشبه به) مسار حركته ومعروف أن حركة السنان إنما تكون إلى مكان الضريبة فى اتجاه واحد لا تخطئه مما يجعل (المشبه) يكتسب مسار الحركة (فى المشبه به) أما تشبيه صبره على مشاق الرحلة وما تستتبعه من جوع وتجلد بهذا النوع من الذئاب (المُجَلَّحَةُ العُقْدُ) فى الصبر والتحمل فليس من هذا الباب ومعروف أن التشبيه فى البيت يدخل تحت ما سمى بالتشبيه المفروق وهو ما تعدد طرفان وجمع كل طرف مع صاحبه[١] .

وقد يأتى التشبيه ليصور الحركة بعد السكون كما فى قوله يصور حال عينيه قبل فراق الأحبة وبعده[٢] :

فَكَانَ مَسِيرُ عِيسِهِمْ ذَمِيلاً   وَسَيْرُ الدَّمْعِ إِثْرَهَمُ انهمالا
كَأَنَّ العِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِى   مُنَاخَاتٍ فَلَمَّا ثُرْنَ سَالاَ

فإذا تجاوزت البيت الأول الذى يئن فيه الشاعر ويتوجع ودمعه يسبق عيس الأحبة التى تمضى بهم بعيدا عنه وهو ولهان يشكو بثه وحزنه وأتيت إلى البيت الثانى الذى يصور فيه حاله فى وقت وجود الأحبة ، وبعد رحيلهم ، ويبث فى الصورة وجده وأساه ، وبؤسه ، ورضاه وسخطه ، فيشبه عينيه من عدم البكاء فى وجود الأحبة وفى حضرتهم بالبكاء بعد رحيلهم وغيابهم بحال جفونه وقد كانت الإبل مناخة فوقها تمسك بكاءه ، وتمنع ماءه ، فلما أثاروها للرحيل فاضت بالدمع عيناه ، فى وجه شبه هو حال الشىء يجمد ويسكن فى وجود شىء آخر ، ويسيل ويتحرك فى عدم وجوده .

وفهم التشبيه على هذا النحو يحتاج إلى نوع من التأنى والرفق فى محاولة التسلل إلى نفس المنشئ ، والوقوف على عرضه ، واستبطان حسه ومعاملة الصورة على أساس من ذلك .

---

(١) المطول ٣٣٨/١ .   (٢) الديوان ٢٢١/٣ .

ودلالات التشبيه على الحركة بعد السكون يظهر من استخدام ألفاظ (مناخات ثرن ، سال) .

كما يأتى التشبيه ليمثل نوعا من الحركة وهى الحركة المتعرجة المتداخلة كما فى قول المتنبى يمدح أبا العشائر[1] :

كَــأَنَّ تَلَــوِّىَ النُّشَّــابِ فيــهِ ... تَلَوِّىَ الخُوصِ فـى سَعَفِ العِشَاشِ

يصف الشاعر ممدوحه بأنه فارس معلم ، وبطل شجاع ، لا تسقط من يده الراية ، وهو فى المعارك قائدها المجلى يتوسط أرض الموت والقتال مرتديا لباس الحرب ما يريد رأسا إلا قطعه ، وكأن المنايا طوع أمره فإذا تساقطت عليه السهام فإنه يتلقاها بصدره وجسده المتترس بآلة الحرب فترتد متقوسة منحنية وتتطاير وتتلاشى ولا تترك فيه أثرا وكأن هذا النشاب الذى طعن به وانحنى وتقوس خوص النخل الملتوى فى سعف العشاش . (والتشبيه يقوم من خلال تشبيه تلوى النصال التى يرمى بها الممدوح فلا تؤثر فيه ولا تصيبه لأنه لابس لامته ، وترتد من على جسده منحنية متقوسة تلوى وتقوس أوراق النخيل على أغصانها ووجه الشبه هو هيئة هذه الحركة وشكلها والتشبيه يحكى شجاعة هذا الفارسى الذى ترتد عنه المضارب المتقوسة بعد أن تصير إلى هذا النحو خوص النخيل الضعيف الملتف على غصنه والحركة المتقوسة المنحنية تظهر من خلال تلوى النشاب وتلوى الخوص فى سعف العشاش .

وقد تأتى الصورة التشبيهية لتصور الحركة والسكون فى تشبيهين منفصلين كما فى قول الشاعر يصف كلب صيد[2] :

يعــدو إِذَا أَحْــزَنَ عَــدْوُ الْمُسْــهِلِ ... إِذَا تَــلاً جَــاءَ المَــدَى وقَــدْ تُلِــى

يُقْعِـي جُلُـوسَ البَـدَوِىِّ الْمُصَـطَلِي ... بَــأَرْبعٍ مَجْدُولَــةٍ لَــمْ تُجْــدَلِ

ففى البيت الأول يصفه بالسرعة فى مشيه وأنه يمضى مسرعاً فى الأرض الصعبة كما يسير فى الأرض السهلة فلا يتأثر وأنه يسابق غيره من الكلاب فيسبقهم

---

(١) الديوان ٢/٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٠٤ .

فإذا كان فى أول الشوط تاليا فإنه يزيد من عدوه ليجىء آخر الشوط وقد سبقهم فيصير متبوعا بعد أن كان تابعا متأخرا .

ويبدو التشبيه من خلال الحركة فى تشبيه عدو الكلب فى الأرض الصعبة بعدوه فى الأرض السهلة ، ويجمع بين الطرفين سرعة الحركة مع سلاستها والمشبه هو المصدر المبين لنوع الفعل (يعدو) أى يعدو عدوا كعدو المسهل وأداة التشبيه محذوفة .

وفى البيت الثانى : يفتن المتنبى فى تصوير هيئة الكلب فى سكونه وجلسته ويجلو هذه الصورة فى هيئة البدوى الجالس والمكب بوجهه وبأعلى جسمه على النار مباعدا بين ركبتيه ، ليستوفى ما يستطيع من الدفء لأكثر أعضاء جسمه ويتحقق التشبيه ، من خلال تصوير هيئة إقعاء الكلب : وإقعاؤه بأن يجلس على إليته ناصبا ركبتيه مادا ذراعيه بهيئة البدوى أمام مدفأة جالسا على إليته ناصبا ركبتيه مادا ذراعيه مقبلا برأسه وصدره على النار ليستمتع بدفئها وحرارتها فى هدوء وأنت ترى السكون يطالعك فى تلك الصورة من خلال السكون الذى تلاحظه واضحا فى موقع كل عضو من أعضاء الكلب فى مكانه ومن هيئته العامة فى إقعائه إذا لم يزعجه مزعج ، أو يثيره مثير ، كما لا يخفى عليك من صورة هذا المتدفئ المصطلى بالنار فى جلوسه ، وسكون الحركة فى أعضائه ويجمع بين الحدين فى الصورة هذه الهيئة الساكنة المتمثلة فى اقتران سكنات كل عضو من الأعضاء ، ووقوعه فى موقعه الخاص فى صمت ومن غير ضجيج ولا حركة .

ولم يخف الإمام عبد القاهر إعجابه بالتشبيه فى هذا البيت وبما هو على شاكلته فقال معلقا على صورته : «فقد اختص هيئة البدوى المصطلى فى تشبيه هيئة سكون أعضاء الكلب ومواقعها فيها ، ولم ينل التشبيه حظا من الحسن إلا بأن فيه تفصيلا من حيث كان لكل عضو من الكلب فى إقعائه موقع خاص وكان مجموع تلك الجهات فى حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجىء منها صورة خاصة»[1].

---

(١) أسرار البلاغة ٣٥/٢ .

ومن التشبيهات البصرية التى تدل على السكون من خلال الصورة التحليلية قول المتنبى[1] :

وَطَـرْفٌ إن سَـقَى العُشَّـاقَ كَأسًـا ... بِهَـا نَقْـصٌ سَـقَانِيهَا دِهَاقَـا

وَخَصْـرٌ ، تَثْبُـتُ الأَبْصَـارُ فِيـهِ ... كَـأنَّ عَلَيْـهِ مِـن حَـدَقٍ نِطَاقَـا

ففى البيت الأول حديث عن اللحظ المسكر ، وما صنعه بعقل الشاعر .

وفى البيت الثانى حديث عن الخصر الذى ينفث سحره فيذيب الحشا ، ويرمض الجوانح ويبعث فتنته فيتلاعب بالألباب وتتعلق به النظرات ، ولا تغادره ، العيون . . والشاعر يصوره فى دقته ، ورقته حيث يجذب نحوه الأنظار المبهورة ويشد إليه الأبصار المشدوهة ، وهى تحوطه بسهامها المصوبة ، وتعتلج معه عواطفها ولا تملك أمام روعته وجماله إلا أن تثبت فيه صريعة هواه وأسيرة فتنته وتضرب حوله نطاقا من أحداقها المفتونة ومحاجرها المأخوذة وصورة النطاق الذى يتكون من حدق المعجبين ، ومن نظرات المبهورين صورة عجيبة تناسب هذا الخصر العجيب ، وتَحْظَى بشرف ملازمته ومصاحبته .

والمتنبى : يتحدث عن هذا الخصر الشفيف فيشبهه فى دقته وجماله وحسن استوائه ، وفتنته الخالبة الساحرة ، وقد أحاطت به الأبصار وتعلقت به القلوب ، والتهمته العيون ، وتثبتت فيه المحاجر بهيئة النطاق الذى يلتف حول وسط الحسناء فى جلال وسكون ، والجامع بين الطرفين : هو صورة السكون التام الناشئ من وجود الشيء يحيط به شيء آخر ويثبت فيه فى سكون تام وتوافق وانسجام .

وإنك لتكاد تبصر فى تلك الصورة البصرية كيف يحف بها السكون العميق من خلال الأفواه الفاغرة ، والنظرات المحدِّقة المبهورة التى خرت قتيلة هذا الجمال ، وهوت شهيدة . . بعد أن أحاطت به فى صمت ، وتملته وحدقت فيه فى سكون ، وما أظن شيئا يشيع الدعة ، والدهشة ، والتروى والثبات فى هذا الموقف كما يشيعه الفعل (تثبت) وإسناده إلى (الإبصار) والحكم به على هذا الخصر وما يفيده التنكير فيه من التعظيم والإجلال والتفرد ، فهو خصر عظيم يتفرد بالجمال لا يشبه به غيره ، ولا يشاركه فيه سواه .

---

(١) الديوان ٢/٢٩٦ .

وقد تأتى الصورة فى شعر المتنبى لتصور الحركة السريعة فى التشبيه بعد تجسيد المعنوى وتجسيمه كما فى قوله[1] :

ذَكَرْتُ وَصْلاً كَأَنْ لَمْ أَفُزْ بِهِ وَعَيْشاً كَأَنى كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَثْبَا

والبيت نفثة من نفثات صب مشوق ، يحمل زفرات كبد ناضجة محترقة ، ودمعة حارة ساخنة تنفست بها ذكرى الصبابة والهوى ، وأنة حبيسة شاجية أطلقها عان معذب يشكو بثه وأساه ، ويتوقف أمام الربع وفى قلبه هوى عاصف ، وفى خياله ذكريات حبيبة ، وتلهمه جراحه أن أوقات الطيب والمسرات تمضى فى سرعة ، وتنتهى فى ومضة ، وكأنها ما كانت وما قامت وأن العيش الهانى الرغيد يتقضى على هذا النحو وكأنه طريق قصير يقطعه الإنسان وثبا لا مشيا ولا حتى عدوا .

والمتنبى يشبه أيام الوصل فى تقضيها ، وسرعة انتهائها ، حتى ما يشعر الإنسان بها ، ولا يحس بمرورها بعدم وجودها ، والفوز بها ويجمع بين الطرفين (السرعة السريعة التى تجعل الإنسان يستشعر ما كان وكأنه لم يكن) .

وفى الشطر الثانى وهو موطن الشاهد لحسية الوجه فيه يسترجع ماضيه الحلو فيشبه نفسه حين كان يعيش أيام الوصل برغدها وطيبها وكيف قضاها ، وانتهى منها فى سرعة لم يحس بها يقطع الطريق القصير والانتهاء منه وثبا ووجه الشبه هو الحركة السريعة ، والتشبيه فى هذا البيت مما يسمى عند المتأخرين بالتشبيه المفروق وهو ما تعدد فيه الطرفان وجمع كل طرف مع صاحبه[2] .

وأنت ترى الحركة السريعة تطل عليك من خلال التعبير بالوثب وما فيه من معنى القفز الذى يحتاج لاستجماع الطاقة والقوة والتهيئة البدنية لاستمرار الانطلاق فيه مما يدل على الحركة السريعة التى تكون أشبه ما تكون بحركة السهم كما ترى كيف تكون أيام المسرات ، والعيش الرغيد الطيب طريقا قصيرا يقطعه الإنسان فى أقصى سرعة .

---

(١) الديوان ٥٨/١ .

(٢) المطول ص ٣٢٨ مطبعة أحمد كامل سنة ١٣٣٠هـ .

وقد يأتي التشبيه ليصور الحركة المهتزة المضطربة فى الجوامد بعد تشخيصها وخلع صفة الأحياء عليها كما فى قوله[1] :

والطَّعْــنُ شــزْرٌ والأَرْضُ وَاجِفَــةٌ   كَأَنَّمَــا فِــى فُؤَادِهَــا وَهَــلُ

فتشبيه الأرض فى رجفتها وخوفها بعد خلع صفة الحياة عليها بالخائف المرتعد يمثل مثل هذا النوع من الحركة .

الصورة اللونية :

البصر نافذة من نوافذ إدراك الأشياء وتصويرها ، وله أثر متميز فى صياغة التشبيه والشاعر قد يتوسل بمختلف الألوان والأصباغ ليبدع صوره التى تجمع بين الشكل واللون وقد جاء التشبيه فى شعر المتنبى*ليمثل الحمرة الرقيقة كما فى قوله[2] :

كَــمْ قَتِيــلٍ كَمَــا قُتِلْــتُ شَــهِيدِ   بِبَيَــاضِ الطُّلَــى وَوَرْدِ الخُــدُودِ

فالمتنبى يتحدث عن صرعى الغوانى الذين استشهدوا فى ميادين الهوى وتباريح الصبابة ، ويبين أنهم كثرة كثيرة ، ويضفى عليهم صفة الشهادة كشخصه ، فهم شهداء كاستشهاده ، وما كان استشهادهم إلا بسبب تلك النحور البيض الطويلة ، والخدود الحمراء المتوردة ، وتشبيه من قتل فى الحب بقتله هو الآخر فى هذا الميدان ليس من هذا الباب الذى يمثل اللون الأحمر الرقيق وإنما جاء ذلك اللون ممثلا فى ورد الخدود (وورد الخدود) تشبيه أضيف فيه المشبه به إلى المشبه كلجين الماء ، فهو يشبه الخد الأسيل بالورد فى لونه ونقائه ومثل هذا التشبيه يخيل إليك من خلال صيغته وتركيبه أنه جعل للخدود وردا وقد يأتى اللون الأحمر ليمثل غزارة الدماء ، والهول الذى يطل من خلال المعركة كما فى قول المتنبى[3]:

والطَّعْــنُ شَــزْرٌ والأَرْضُ وَاجِفَــةٌ   كَأَنَّمَــا فِــى فُؤَادِهَــا وَهَــلُ

قَــدْ صَــبَغَتْ خَــدَّهَا الــدِّمَاءُ كَمَــا   يَصْــبُغُ خَــدَّ الخَرِيــدَةِ الخَجَــلُ

---

(١) الديوان تحقيق العكبرى ٣/٢١٤ .

(٢) الديوان ٣١٢/١ .

(٣) المرجع السابق ٣/٢١٤ .

فإذا تركت البيت الأول حيث الطعن عن يمين وشمال والأرض المرتعدة الخائفة وأتيت إلى البيت الثانى لرأيت كيف يصور الشاعر طوفان المعركة ، وبشاعتها حين يشبه وجه الأرض وقد لونته الدماء القانية بلونه بوجه العذراء الحيية يعتريها الخجل فتتدفق الدماء إلى وجنتيها وتلونهما بلونها ويجمع بين الطرفين اللون الأحمر .

وانظر كيف تدب الحياة فى أوصال الأرض وتراها وهى شاخصة وجهها مصبوغ بحمرة الدم . واعجب من هذه الخريدة العذراء حين يصيبها الخجل واختيار العذراء هنا له أبعاده فى أعماق الرجل وفى تلوين الصورة التشبيهية فإن الفتاة البكر حين تتعرض لمواطن الخجل تكون استجابتها لتأثيره شديدة وعلى قدر حيائها . ويظهر ذلك أكثر ما يظهر احمرارا شديدا فى خدها مما ينعكس على المشبه فيصور ضراوة المعركة وغزارة الدماء وكثرة الأشلاء والضحايا وقد يتوسل باللون الأحمر ليعبر عن قدرة الناقة على الصبر وتحمل مشاق الرحلة يقول فى ذلك[1]:

فَأَتَتْــكَ دَامِيــةَ الأَظَــلّ كَأَنَّمَــا … حُــذِيَتْ قَوَائِمُهَــا العَقِيــقَ الأَحْمــرَا

فهو يصور الناقة وقد احمرت خفافها من كثرة الأسفار ، ومن طول السير ووعورة الطريق ، فيشبه تأثير السير فى خفافها ، وتلوينها بلون الدم باحتذاء قوائمها للعقيق الأحمر فى اللون والشكل . والتشبيه ينفذ من خلال هذه الصورة إلى المزاوجة بين قدرة الناقة وصبرها على أعباء الرحلة والسفر وبين قدرته هو الآخر على ذلك فهى وسيلته إلى قطع الفيافى والقفار وأدواته فى الرحلة وتحمل القسوة وهجير الصحراء .

وقد يعبر التشبيه عن درجة الحمرة فى اللون كما فى قوله[2]:

وَجَـرَى عَلَـى الـوَرَقِ النّجِيـعُ القَـانِى … فَكَأَنَّـــهُ النَّـــارنج فـــى الأَغْصَـــانِ

يصور الشاعر غزارة الدماء التى كانت تتدفق وتجرى بها مهج القتلى وكيف أن الدماء لونت الأوراق التى كانت تقع عليها فصارت بلون النارنج والتشبيه يقوم من خلال تشبيه أوراق الأشجار وقد احمرت حين جرى عليها الدم فتلونت بلون النارنج فى أغصانه فى اللون وقد لا تعجب بهذا التشبيه وترى فيه أنه لم يحقق الإصابة فى

---

(١) الديوان ١٦٩/٢ .

(٢) المرجع السابق ١٨٤/٤ .

جهة الاشتراك مما عُدَّ بسببه من التشبيهات الباردة [1] ولن يشفع له أنه أراد أن يحدد درجة الحمرة التى التقى عليها الطرفان والتى تفهم من شرح مفردات الصورة فالنجيع هو الدم الأحمر القانى سواء أكان هو الدم الطرى أم كان دم الجوف والنارنج ثمر فى شكل البرتقال ولونه والقيد فى المشبه به (فى الأغصان) يفيد أن لونه لم يتغير بسبب القطع ولم تنطفىء فيه هذه الحمرة .

وقد يأتى التشبيه باللون الأحمر ليمثل الحمرة الصافية كما فى تشبيه الدم بالتوت فى لونه كما قال الشاعر :

يُـرَوَّى بِكَالْفِرصَـادِ فِـى كُـلِّ غَـارَةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ يَتَـامى مِـنَ الأَغْمَـادِ بِيضًـا ويُـوتِمُ

والفرصاد هو التوت ، والمشبه محذوف (ويتامى) الذى وقع عليها فعل الفاعل كناية عن السيوف ، وإنما عبر عنها بذلك لأنها جردت من أغمادها فصارت فى حكم اليتامى لأنّها فقدت ما كان يؤويها ويحوطها كالوالدين . والشاعر يشبه لون الدم الذى ترتوى منه السيوف الظامئة بلوم التوت فى حمرته حين يصف ممدوحه بأنه شجاع فاتك وأنه يعرف طريقه إلى اختصار أعمار الأعداء حين يطيح بالرءوس ويباعد بينها وبين أجسادها فى غاراته المتلاحقة ويروى سيوفه البيض بدم يشبه التوت فى لونه وأنت ترى من خلال استخدام المتنبى للون الأحمر فى صوره التشبيهيه أنه يدور غالبا فى مجال الحديث عن الحرب ، واتصاله بأداتها كالسيوف المرهفة ، والقنا المشتجرة والرماح الطاعنة حين تعمل فى الرقاب ، وتعل من مناهل الدماء . وأنه يتوسل بالدم ليجلى هذا اللون الذى يفرغ فيه رغبته النفسية المعبأة والمشحونة بأحاسيسه فتأتى صورة ممثلة لشعوره وللخط الذى أخذ به نفسه فى حياته فلا تنفصل أو تنقصم عنه ، فهو يرى فى انصباب الدماء ، وإراقتها ، وتدفقها ، سبيلا إلى تحقيق مطامحه وأحلامه لأنه عن طريقها يزيح من طريقه كل ما يعترض أمانيه ومطامعه فيصل إلى هدفه . وحتى إذا توسل بالدم ليبرز من خلاله اللون الأحمر فى غير مواطن الحرب والنزال فإنه لا يبعد كثيرا عن هذا الميدان

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ص ١٦١ طبعة المطبعة البهية .

حين يأخذ منه مادة للحديث عن نفسه والافتخار بها ، وأنه رحالة جوّاب لا يعبأ بأهوال السفر ، ولا بمخاطر الطريق . وأن ناقته التى تصاحبه وتلازمه قد أثر السير فى خفافها وأدماها فصارت قوائمها فى لون العقيق الأحمر .

نعم قد ترى شيئا من الرقة فى توسله بهذا اللون كما فى تشبيه (ورد الخدود) ولكنه قليل ، لأن الجانب الوجدانى فى حياته لم يكن بالمهم فهو ليس ممن تستهويهم العواطف ، أو تقتادهم المظاهر اللّينة الرقيقة . ومن هنا كانت تغلف الصورة البيانية عنده بجوه النفسى الذى تغمره المطامع وحتى إذا أتى بهذا القليل فإنه يسكب من نفسه القلقة المتوترة عليه .

وحين تدرس الصورة التشبيهية متصلة بالسياق ومرتبطة بالجو العام للصورة الكلية فى القصيدة يتحقق إذا صح الذى ستنتجه أنه كان يستثمرها ويسخرها لتحقيق ذاته ، ولتغليب هذا الجانب فيها فمن يقتل من خدود الغواني المتوردة كما سبق في قوله :

كَـمْ قَتِيـلٍ كَمَـا قُتِلْـتُ شَـهِيدٍ ... بِبَيَـاضِ الطُّلَـى وَوَرْدِ الخُـدُودِ

يقتل كما قتل هو فغيره تابع له ولاحق به . وانظر إلى استخدام لفظ (القتل) وما له من ظلال نفسية تستمد غورها وبعدها من أعماق الرجل قد يكون استخدامه هنا جميلاً ولكن دوران هذا اللفظ على لسانه لم يأت منفصلاً عن شعوره ورغبته .

انظر إليه وهو يحاول أن يمزج هذا اللون الأحمر بقليل من الرقة حين يستخدمه مع الغدْران ومع الريحان وهو تحت الشقائق فيجعله ممثلاً في الدم يطغى على ما تحته من ألوان فلا يكاد يظهر غيره بعد أن اختفى وغاب ما سواه فهو يصور بحار الدم المتدفقة من نحور الأعداء ورقابهم وهي تشق مجراها إلى الغدران المخضرة بما فيها من طحالب فتغلب حمرة الدماء خضرة المياه وتعلو عليها ولا تتلاشى فيها وتأتي خيول المنتصرين لتشرب منها وكأنها تأبى الشرب من الماء وترفضه إلا إذا ركضت فيه بعد أن يكون قد احمر من انصباب دماء الأعداء وصار كالريحان تَحْت الشقائق ، يقول أبو الطيب[1] :

وَلاَ تَـرِدُ الغُـدْرَانَ إلاَّ وَمَاؤُهَـا ... مِـنَ الـدَّمِ كَالرَّيْحَـانِ تَحْـتَ الشَّـقَائِقِ

---

(١) الديوان ٢/٣٣ .

(والشقائق) : جمع شقيقة وهو نور أحمر ينسب إلى النعمان ، والمتبني يشبه ماء الغدران الأخضر تعلوه حمرة الدماء بلون الريحان يعلو عليه نور الشقائق الأحمر والجامع بين الطرفين صورة لون أحمر يظهر فوق لون أخضر .

وقد يأتى التشبيه ليمثل اللون الأحمر ممتزجا باللون الأبيض من خلال ما يدل عليهما كما فى قوله[1] :

رَكَضَ الأَمِيرُ وكَاللّجَينَ حَبَابُهُ   وَثَنَى الأَعِنَّةَ وَهْوَ كَالعِقْبَانِ

واللجين الفضة ، والمتنبى يصور حال النهر قبل القتال وبعده وخيل الأمير تركض فيه وهى تعبره إلى عدوها لتحاربه ، وتقضى عليه ، ويبين أن حبابه : ما يعلوه من زبد وهو دوائر صغيرة مستديرة كالفضة فى لونها وبياضها فما كاد الأمير الهمام الشجاع يثنى أعنة خيله بعد أن ألحق بعدوه شر هزيمة وأجرى الدماء من مقاتله بحورا حتى صار لونه كالذهب .

والمتنبى يشبه حباب النهر قبل القتال وخيل الأمير تركضه بالفضة فى لونها الأبيض الصافى المعروف كما يشبهه بعد القتال الذى لم يستمر طويلا بمجرد ثنى الأعنة للخيول وقد تفجرت دماء الأعداء وجرت فيه بالذهب فى لونه والتشبيه من النوع المفروق الذى جمع فيه كل طرف مع صاحبه .

وقد تأتى الصورة اللونية وقد امتزج فيها البياض بالحمرة فخرج منهما بعد هذا الامتزاج لون ثالث هو اللون الأصفر كما فى قوله[2] :

قَالَتْ وَقَدْ رَأَتِ اصْفِرَارِى مَنْ بِهِ ؟   وَتَنَهَّدَتْ فَأَجَبْتُهَا المُتَنَهِّدُ
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا   لَوْنِى كَمَا صَبَغَ اللُّجَيْنَ العَسْجَدُ

والبيت الأول يطوى فى أعماقه قصة قصيرة حيث تغير لونه بعد أن لعبت بقلبه برحاء الحب ، وأنضجت كبده نار الجوى ، وأسقمت جسده صبابة الوجد . فلما بصرت به حبيبته سألته وقد جزعت لمصابه . ماذا بك ومن الذى جنى عليك؟

---

(١) الديوان ١٧٨/٤ .
(٢) المرجع السابق ٣٢٩/١ .

فصرت إلى ما أرى ، وتنهدت تنهيدة عميقة . فأجابها : أنت قاتلتى إن الذى اختبل عقلى ، وغير لونى ، وأسقم جسدى ، هو أنت ، فلما سمعت رده اعترتها رعدة الخوف من أن تطالب بثأره بعد أن يتسمع الرقباء والواشون بها فيفتضح أمرها ، وينكشف سترها ، حينئذ صبغ الحياء لونها الأبيض فصار فى لون صاحبها المصفر ، كما يصبغ الذهب الفضة . وحذف المسند لوقوعه فى كلام واقع جوابا لسؤال من به؟ هو الذى نسج خيوط هذه الفضة المطوية .

والشاعر يشبه صورة وجهها وقد تصعدت الدماء إليه من الخوف والحياء وامتزجت به فمال إلى الصفرة بصورة الذهب يمتزج بلون الفضة فيضرب إلى الصفرة ووجه الشبه هو الصورة التى تشكلت من امتزاج اللون الأحمر باللون الأبيض وما نتج عن هذا من لون يميل إلى الصفرة .

وقد يأتى التشبيه متوسلا باللون الأبيض حين يقع على اللون الأصفر فيشكله فى شكل جديد كقول المتنبى[1] :

سَفَرتْ وَبُرْقَعَهُا الفُراقُ بِصُفْرَةٍ ... سَتَرَتْ مَحَاسِنُهَا وَلَمْ تَكُ بُرقُعَا

فَكَأنَّهَا والدَّمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَها ... ذَهَب بِسِمْطَى لُؤْلِؤ قَدْ رصّعا

وأنت ترى هنا الحسناء وقد سفرت بعد أن ألقت بخمارها وكساها الحياء بصفرته جزعا من الفراق وخوفا من عذابه والحياء هنا يقوم مقام البرقع فيستر مفاتن وجهها ولا يكشف جماله على حقيقته ويبلغ بها التأثر غايته ولا تتمالك دموعها فتتقاطر من عينيها على خديها اللذين ضربتهما صفرة الحياء فلونتهما بلونها فصارا وكأنهما الذهب قد رصع بسمطين من اللؤلؤ والتشبيه التمثيلى ينعقد من خلال تشبيه صورة وجهها وعليه قطرات الدموع بصورة الذهب وقد رصع بحبات اللالئ ويجمع بين الطرفين فى التشبيه هذه الصورة صورة شىء أصفر تظهر عليه أجسام بيضاء صغيرة المقدار مستديرة الشكل وهى متفرقة .

وقد يأتى التشبيه متوسلا باللون الأبيض كما فى قول المتنبى[2] :

حِسَانُ التَّثنِى يِنْقَشُ الْوَشْىُ مِثْلَهُ ... إِذَا مِسنَ فى أجسامهن النواعم

(١، ٢) الديوان ٢/٢٦١ .

وَيَبْسِمْنَ عن دُرٍّ تَقَلَّدْنَ مِثْلَهُ ... كأَنَّ التَّرَاقِي وَشَّحَتْ بالمبَاسِمِ

وإذا تخطيت الحسان بأجسادهن النواعم ، والوشى المسيئ إليهن بما يتركه على أبشارهن من النقش على مثله وشكله ونظرت إلى تلك الأسنان المصفوفة فى انتظام واستواء فى ثغورهن الجميلة الدقيقة وكأنها الدر فى جماله ونقائه وبياضه رأيت كيف ينظمن منه قلائد يتحلين بها . واعجب من هذه التراقى التى تتزين وتتوشح بتلك الثغور البيضاء ، والمتنبى يستعير الدر للأسنان ثم يشبه به القلائد فى البياض والنقاء ويشبه التراقى وهى تتحلى وتزدان باللآلئ بالتراقى التى تتوشح بالمباسم والثغور وبما فيها من أسنان شبيهة بالدر ويظهر اللون الأبيض فى نقائه وصفائه من خلال الدر والأسنان .

وقد يتوسل التشبيه باللون الأسود كما فى قول الشاعر يصف شعر حصانه[1]:

حَالِكٍ كالغُدَافِ جَثْلٍ دِجُوجِيٍّ ... أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلاَ تَجْعِيدِ

(والحالك) هو الشديد السواد (والغداف) الغراب الأسود و(الجثل) الكثير الملتف و(الدجوجى) المظلم و(الأثيث) الكثيف والشاعر يصف شعرا بأنه بلغ الغاية فى شدة السواد وأنه كثير ملتف مجعد خشن .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الشعر بالغداف الأسود فى لونه وسواده ثم تتلاحق الأوصاف وتتابع حتى تؤكد وصف المشبه بالسواد وتحديد مقداره فلا يكتفى الشاعر بأنه حالك ولا بأنه يشبه الغراب الأسود ولكنه يؤكد هذا بما يفيد شدة سواد اللون فى الشعر فيصفه بأنه دجوجى مظلم ، وأنه كثير ملتف مجعد والشعر المجعد يكون غليظا وبذلك يضيف للشعر مع شدة سواده وصفه بالجعودة والخشونة والغلظة .

ومن التشبيه الذى يتوسل باللون الأسود والأبيض قوله فى رثاء جدته لأمه[2] :

حَرَامٌ عَلَى قَلْبِى السُّرُوُر فَإِنَّنِى ... أَعُدُّ الَّذِى مَاتَتْ بِهِ سُمَّا

تَعَجَّبُ مِنْ خَطِّى وَلَفْظِى كَأَنَّهَا ... تَرَى بِحُروفِ السَّطْرِ أَغْرِبَةً عُصْماَ

---

(١) الديوان ٣١٧/١ .

(٢) المرجع السابق ١٠٤/٤ .

فإنه يحرم على نفسه السرور بعد أن اختطفت المنية جدته وتجرع كئوس الأسى لفراقها واصطلى نار المر والحرمان لمصرعها ويشرح حال جدته النفسية وشعورها وهى تلتهم سطور خطابه إليها ، وتتملى ألفاظه ومعانيه فى دهشة وغرابة ولعلها كانت يائسة من وجوده ومن معرفة أخباره فلما جاءتها رسالته فَضَّتْها على عجل ومضت تحدق فى الخط الذى كتبت به وتدير ألفاظها فى خاطرها وترى فى صورة حروفها على الورق الأبيض الذى خطت عليه صورة هذا الغراب الأعصم الذى فى ريشه وقوائمه بياض وهو نوع من الغربان نادر الوجود .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه لون البياض الذى يوجد بين سطور الرسالة المكتوبة بمداد أسود بلون ريش الغراب البيضاء تظهر فى الغراب الأعصم وبين الريش الأسود ووجه الشبه هو وجود اللون الأبيض الذى يتضاءل أمامه اللون الأسود (حروف الرسالة) والتشبيه يعكس دلالته النفسية فإن جدته كانت قد فقدت الأمل فى وجوده ورؤيته ، فلما جاءها مَكتوبه ذهلت من روعة المفاجأة فحدقت فى الرسالة ، خطها ولفظها ، وحروفها وهى لا تكاد تصدق كأنها تنظر إلى ما لم تكن تحلم به من شيء غير موجود على نحو من هذا الغراب فى قلة وجوده وندرته وقد يكون هذا هو جهة الاشتراك على نحو يكون معه تشبيه رسالته إليها بعد غيبة طويلة ، وانقطاع دائم ، بالغراب الأعصم فى الندرة وقد يجتمع البياض والسواد فى صورة جميلة يحيط فيها الأسود بالأبيض كما فى قوله[1] :

كَـأَنَّ بنـاتِ نَعْـشٍ فِـى دُجَاهَـا ... خَرَائِـدُ سَـافِرَاتٍ فـى حِـدَادِ

والشاعر يستهويه منظر النجوم وتلألئها وهى تتناثر وتتألق فى صفحة السماء منها الثابت ومنها الرجراج ، تحف بها مواكب الظلام الزاحفة فى صمت رهيب وهى ترسل بألقها الباهر وسناها اللامع من خلال جيوش الليل البهيم .

ويرى من خلال هذه الصورة الساحرة الخيالية صورة للخرائد السافرات الحسان بأجفانهن الكحيلة ، وألحاظهن القاتلة ، ووجوههن المتوردة المشرقة تطلع سافرات آخذات وقد طرحن النقاب وبن بدورا وهن ترتدين لباس الحداد .

---

(١) الديوان ١/٣٥٤ .

والصورة التمثيلية تنعقد من خلال تشبيه صورة بنات نعش (كواكب معروفة) وهى منثورة متفرقة متألقة فى صفحة الأفق يحف بها دجى الليل فى ظلامه الرهيب بصورة تلك الكعاب النواهد ، وهن كاشفات عن وجوههن المشرقة مرتديات ملابس الحداد السواد . ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود شيء مستدير لماع أبيض يحف به شيء أسود .

والصورة التشبيهية جميلة تثير فى أعماقنا نوعا من الانفعال بها ، وتتسلل فى هدوء إلى موطن الحرارة من وجداننا ، فتستبد بأحاسيسنا وقلوبنا .

ولعل التقاء الأبيض والأسود ، الأبيض الناصع ، والأسود الشديد السواد فى كل طرف من طرفيها وتقابلهما ساعد على إثارة تلك المتعة الوجدانية مع ما يوحى به البياض من جو النقاء والطهر وما يثيره جو السواد من الجلال والرهبة والدهشة والصمت ، مع تلك المراوحة فى توزيع مساحة الضوء والظل على حدى الصورة من خلال الألق الأخاذ فى نجوم السماء ، وفى وجوه العذارى ، والسواد الكثيف فى دجى الليل ، وفى لباس الحداد مما يجعل المتلقى يطمئن إلى مبعث الجمال فى الصورة ويرتاح إليه .

والصورة بهيئتها تلك هى مقصود الشاعر وهى التى جعلتنا ننفعل بها ونتذوق ما بها من جمال .

وقد تلجأ إلى فض التركيب وتفتت أجزاء الصورة فتشبه بنات نعش منفردة بالخرائد السافرات منفردة ، وتشبه ظلام الليل بلباس الحداد ، وتفتيت الصورة على هذا النحو يفقدها ما كانت تتمتع به وهى تؤدى بصورة تركيبية فضلا على أن هذا ليس ما يقصد إليه الشاعر المبدع الذى لا ينظر إلى بنات نعش منفردة وإنما ينظر إلى بنات نعش فى تلألئها وإشراقتها يحف بها ظلام الليل ويحيط ولا ينظر إلى (الخرائد السافرات) متفردة وإنما ينظر إليهن فى ضيائهن وإشراقهن وهن مرتديات لباس الحداد الأسود الكثيف إذ (ليس القصد أن يريك كل لون على الانفراد وإنما القصد أن يرى الشبه من اجتماع اللونين) [(١)].

وقد يجتمع البياض والسواد فى الصورة التشبيهية كما قال الشاعر [(٢)] :

أغَـارُ مِـنَ الزُّجَاجَـةِ وَهْـيَ تَجْـرِى ... عَلَـى شَـفِةِ الأَمِيـرِ أَبِـى الحُسَـيْنِ

(١) أسرار البلاغة ٤٨/٢ .

(٢) الديوان ١٩٤/٤ .

كَـــأنَّ بَيَاضَـــهَا والــرَّاحُ فِيهَـــا بَيَـــاضٌ مُحْـــدِقٌ بِسَـــوَادِ عَـــيْنِ

وإذا تجاوزت الغيرة الباردة والهوان الذى تردى فيه الشاعر ، وأخذت الزجاجة التى كانت وراء كل ذلك ، فإنك تجد الشاعر يصفها وفيها الشراب فليس المقصود وصف الشراب وحده ، أو الزجاجة وحدها ولكن المقصود وصف هيئة الزجاجة وبداخلها الشارب فالشاعر ينظر إلى الزجاجة فيراها فى لونها الأبيض وينظر إلى الخمر فيراها فى لون أسود ، ويحاول أن ينتزع لذلك شبها فيقع عليه فى بياض العين الصافى يحيط بسوادها ، ويضرب عليه إطارا يحتويه فى وسطه وداخله . والصورة تنعقد من خلال تشبيه هيئة الزجاج البيضاء فى داخلها الشراب الأسود بهيئة بياض العين يحيط بسوادها ويحتويه . ووجه الشبه فى الصورة : هو الهيئة الحاصلة من وجود شىء أبيض بداخله شىء اسود وقد تتوسل الصورة باللون الأسود لتبين كثرة القتلى فى المعركة كقوله فى مديح سيف الدولة[1] :

قـد سَـوَّدَتْ شَـجَرَ الجِبَال شـعورُهمُ فَكَـــأَنَّ فيـــهِ مُسِـــفَّة الغِرْبـــان

فأنت تكاد ترى المصير الأسود الذى آل إليه هؤلاء القوم فى قتالهم للمدوح بعد أن اجتث رقابهم وقطع رءوسهم فى أرض المعركة حين هوت عليها السيوف فمزقتها وأطاحت بها وحملت شعورهم الرياح إلى شجر الجبال فسودته ولونته بلونها حتى ليخيل إليك أن شجر الجبال فى سواده بسبب وقوع شعورهم عليه قد دنت منه الغربان وحطت عليه فتلون بلونها . والتشبيه يقوم من خلال تشبيه سواد شعورهم وهى معلقة بأعالى الأشجار التى حملتها الريح إليها بالغربان القريبة منها فى لونها ويجمع بين الطرفين هذا اللون الأسمر وقد يتوسل التشبيه باللون الأبيض والأسود ليخرج من بينها صورة فنية كما فى قوله[2] :

وَعقـــابُ لُبْنَـــانٍ وَكَيْـــف بِقَطْعِهَـــا وَهُـــوَ الشِّـــتَاء وَصَـــيفُهن شِـــتَاءُ

لَـبَسَ الثُّلُـوجُ بِهَـا عَلَـى مَسَـالِكى فَكَأَنَّهَـــا بِبَيَاضِـــهَا سَـــوْدَاءُ

والشاعر يتحدث عن جبال لبنان المرتفعة ويبين أن قطع مسافتها فى الصيف مرهق فكيف بقطعها فى الشتاء . ثم يتحدث عن الصعوبة فى ارتقائها لأنها قد

---

(١) الديوان ١٨٣/٤ . (٢) المرجع السابق ١٨/١ .

سويت بالثلج الذى غطاها بعد أن تجمد عليها فأخفى معالمها عليه ، فلم يعد يتبين مسالكه ، ولا طريقه فيها لتشعبها وبياضها الذى انتشر انتشارا هائلا ضلل الرجل فى طريقه فكأنه فى تيه لا يجد فيه هدى ، وفى حيرة لا يستطيع الخلاص منها .

والشاعر يشبه بياض عقاب لبنان بعد أن غطاها الثلج ، وأخفى معالمها فضل طريقه فيها ولم يهتد إلى مكانه ، بالسواد الكثيف الذى لا يبصر المرء فيه شيئا ومن ثم لا يعرف طريقه . ووجه الشبه هو لون الجبل وقد يتوسل الشاعر باللون الأحمر ، الأسود ، والأبيض حين يستمر القتل ويجرى الدم ، وتتطاير الجماجم ، وهى ملطخة بدمائها ، وعليها شعور أصحابها البيضاء والسوداء ويشبهها بلون ريش ذكر الدراج فى اختلاف ألوانه وتعددها يقول الشاعر[1] :

كـأن دَمَ الجُمَـاجِمِ فِـى العَنَاصِـى ... كَسَـا البُلْـدَانَ رِيـشَ الحَيْقُطَـان

(والعناصى) جمع عنصوة ، وهى هنا الشعر المتفرق فى جانب الرأس (والحيقطان) ذكر الدراج وهو طائر ريشه أبيض وأسود وأحمر ، والمتنبى يتحدث عن الجماجم بعد انفصالها عن أجسام أصحابها ، وهى تفهق بالدم الذى يملأ أرض المعركة ويجمع بينه وبين الشعر الأبيض والأسود ويقرنه بريش ذكر الدراج والشاعر يشبه شعور القتلى التى تناثرت من على رءوسهم وعليها الدم ، بريش الحيقطان المتعدد الألوان وقد تطاير على الأرض المحمرة بدم القتلى ووجه الشبه هو اللون المشترك بين الأبيض والأسود والأحمر . وقد لا تستسيغ هذا التشبيه وتتوقف أمام كلمتى العناصى والحيقطان وترى فيهما بُعدا وعدم ألفة كما تستطيل كلمة (الحيقطان) بحروفها الكثيرة وتلحظ اختلافا فى المسافة الفاصلة بين مخارج حروفها .

وقد يأتى التشبيه مصورا اللون والحركة السريعة كما فى قول الشاعر[2] يصف بازيا :

كَـأنَّ الـرِّيشَ مِنْـه فِـى سِـهَامٍ ... عَلَـى جَسَـدٍ تَجَسَّـم مِـنْ رِيَـاحِ
كَـأنَّ رُءَوس أقْـلامٍ غِـلاَظٍ ... مُسِـحْن بـريشِ جُؤْجُئِـهِ الصِّحَاحِ

---

(١) الديوان ٤/٢٥٩ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٥٩ .

فالشاعر فى البيت يصف بازيا بالسرعة والقوة فريشه كالسهام ينفذ به إلى مقاتل الطير وجسده كالرياح فى سرعتها .

فهو يشبه ريشه بالسهام فى فتكها ، ونفاذها وجسده بالرياح فى سرعتها .

وفى البيت الثانى يتحدث عن لون صدره فيشبهه بما فيه من نقش برءوس أقلام غليظة مسحت فى ثوب أبيض ونقطت عليه ووجه الشبه هو ما بينهما من لون .

الصور السمعية :

السمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها والإحساس بها والانفعال لها وتصويرها ، ولقد أثر فى ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى والشعر .

وهو يعتمد فى استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذى يثير فيمن يصغى إليه ويستمع إلى نبراته وهمسه ، وجهره ، وشدته ، ولينه ، انفعالا خاصا وحسب المنشئ أن يطرب المتلقين عنه من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية من إيقاع ، وترنيم وتقطيع ، وتنغيم ورقة وخشونة وغير ذلك والمتنبى الذى أصبح الدهر منشدا لشعره وغنى به من لا يغنى مغردا قد توسل بالصوت فى تجلية تشبيهاته السمعية فهو يصور الجيش الذى تخاف النجوم مغاره وتميد تحته الأطواد الشواهق فيقول[1] :

وَجَيْشٍ يُثَنِّى كُلَّ طَوْدٍ كَأَنَّهُ ... خَرِيقُ رِياحٍ وَاجَهَتْ غُصُنًا رَطْبَا

والتشبيه يبين نوع الصوت ورهبته وهو يدوى فى الفضاء العريض من خلال جيش الممدوح المندفع المتحرك الذى يطوى الأرض ، ويشق الجبال فيبدو فى شدته كصوت الريح العاصف ، تَمُرُّ بالأغصان الرطبة فتحدث إعوالا ونواحا يثيران الرعب ، ويخلعان القلوب . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه صوت الجيش بصوت الرياح الشديدة فى الرهبة والقوة وأنت تكاد تحس بدرجة هذه القوة التى تكاد تخرق طبلة الأذن من خريق الرياح ، ومن مواجهتها للغصن الرطب كقيد (فى المشبه به) التى تحدث مع مرورها به صوتا شديدا وما يمثله اللفظ (خريق) من دلالة لغوية وصوتية تشعرك بخرقه واجتيازه للحواجز والسدود . فهو يخترق

(١) الديوان ١/٦٩ .

ما أمامه ويخرقه وتنعكس دلالة المشبه به على المشبه فترى الهول ، والرعب ، والرهبة كلها تطل من صوت هذا الجيش العرمرم ، وهو يمضى إلى غايته يبتلع المهامه والقفار لا يلوى ولا يستكين .

وقد يتوسل الشاعر بالصورة الصوتية فى التشبيه لإضفاء الحياة على الحصى فيصرخ ويصيح من وقع حوافر خيول الممدوح وهى تضرب الأرض بقوائمها فيقول[1] :

وَمَلْمُومَةٌ سَيْفِيَّةٌ رَبَعِيَّةٌ يَصِيحُ الحَصَى فِيهَا صِيَاحَ اللَّقَالِقِ

والمراد بالملمومة الكتيبة المجتمعة . واللقالق : جمع لقلق وهو طائر كبير له صوت متميز . والشاعر يصف كتيبة سيف الدولة الربعية فى كثرة عددها وهى بالفلاة يعتلى فرسانها صهوات جيادهم ويجوبون بها هذا المهمه الواسع ، وقوائم الخيول تضرب الأرض ضربا ، وتدق الحصى دقا يصيح من شدة وقع الحوافر عليه صياحا أشبه ما يكون بصوت اللقالق هذا الطائر الكبير ولعل صوته كان أقرب إلى الصراخ منه إلى غيره ، فهو يشبه صوت الحصى حين تطم بعضه ببعض صوت هذا الطائر فى نوعه ودرجته .

وقد يتوسل التشبيه بالصوت ليحكى شيئا من الرقة كما فى تصوير مسيل المياه على الحصى وارتطام بعضه ببعض محدثا أصواتا كوسوسة صوت الحلى فى أيدى الغوانى الحسان يقول المتنبى[2] :

وَأَمْوَاهٌ يَصِلُّ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الحَلْىِ فِى أَيدِى الغَوَانِى

والشاعر يقف أمام المياه وخريرها ويصغى إلى الصوت المنبعث من تدفقها وجريانها ، ولعلها كانت تمر بسيل فيه دقائق الحصى وهى مندفعة من أعلى فيرتطم الحصى ويصطك بعضه ببعض وينشأ عن ذلك هذا الصليل الذى يشبه صوت الحلى فى أيدى الجوارى . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه صوت ارتطام الماء بالحصباء بصوت الحلى فى أيدى الغوانى حين يحركن أيديهن فيضرب بعضه بعضا ووجه الشبه هو الصوت المميز وبديهى أن المشبه هنا وفى البيت السابق هو المصدر المبين لنوع الفعل (يصل) أى يصل صليلا كصليل الحلى وأداة

---

(١) الديوان ٢/٣٢٥ . (٢) المرجع السابق ٤/٢٥٣ .

التشبيه محذوفة فالتشبيه مؤكد والتشبيه بهيئته وصورته يحكى الترف والنعمة والرغد الذى يعيش فيه القوم وماذا بعد؟ مياه تخر ، وحلى يصل ، وغوان يبعثن البهجة ، ويثرن الفتنة ، ولقد صورت كلمة صليل بجرس حروفها المعنى الذى تدل عليه فإن ارتطام الماء بالحصى يحدث صوتا يصوره الصاد واللام»[1].

وقد تجمع الصورة التشبيهية بين اللون والصوت كما فى قوله[2] :

رُدِّى الوِصَالَ سَقَى طُلُولَكِ عارِضٌ ... لو كانَ وَصْلُكِ مِثْلَهُ ما أَقْشَعَا

زَجِلٌ يُرِيكَ الجَوَّ نارا والمَلاَ ... كالْبَحْرِ والتَّلَعَاتِ رَوْضاً مُمْرِعَا

فهو يطلب من حبيبته أن ترد وصاله ، ويدعو لطلولها بالسقيا من سحاب دائم المطر ، لو كان وصالها له مثل السحاب الذى يتمناه لطلولها لظل دائما وما انقطع .

وهذا السحاب : زجل له صوت كصوت الرعد . يملأ الجو نارا من برقه والفضاء الواسع بحرا من مطره ، وما ارتفع من الأرض روضا ممرعا لأنه يعم النجاد والوهاد والمنخفضات والمرتفعات .

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه الجو من أثر السحاب بالبرق فى الإضاءة والصوت . وتشبه (الملا) الفضاء الواسع بالبحر فى غزارة مائه ، وتدفقه والتلعات(ما ارتفع من الأرض) بالروض فى لونه وأزهاره وخصوبته ومن خلال هذه الصورة ترى كيف امتزج الصوت باللون وأثمر صور التشبيه حين وصف برق السماء ، ورعده . . وماء البحر والأرض الزاهية الخصبة .

والتشبيه بهذه الصورة يحمل وراءه غير المظاهر الشكلية معان أبعد من ذلك وأغزر ، وأعمق . ففى النار دفء ، وإضاءة ، وحرارة ، ولمعان ، وإشراق ، وفى البحر طُهر ونقاء ، وتدفق ، وغزارة ، وسعة ، وعطاء ، وفى الروض نماء وحياة وخصوبة وجمال .

وقد يقوم التشبيه على تبادل معطيات الحواس وتراسلها ، فتقوم الأذن مقام العين فى الإبصار كما فى قوله[3] :

فِى جَحْفَلٍ سَتَرَ العُيُونَ غُبارُه ... فَكَأَنَّمَا يُبْصِرْنَ بالأَذَانِ

---

(١) أسس النقد الأدبى ص ٤٥٩. دكتور أحمد بدوى طبعة ثالثة سنة ١٩٦٤ مطبعة مصر .

(٢) الديوان ٢/٢٦١ . (٣) المرجع السابق ٤/١٧٦ .

فالشاعر يتحدث عن خيل الممدوح وهى تسير فى جيشه الكبير وسط النقع الذى أثارته حركة حوافرها وقد حجب الرؤية لكثرته فلم تعد تبصر بعينها ولكن آذانها المرهفة كانت نشطة متيقظة تلتقط الأصوات من هنا وهناك وتُحدِّدُ مَصْدَرها وبعدها ، واتجاهها ، فتفعل ما تقتضيه ، وتأتى تصرفاتها على حسب ما يفرضه الموقف ، ويتطلبه الصوت . فكأنها كانت تبصر بآذانها . لقد نشط خيال الشاعر وانطلق شيطانه فإذا بالحواس تتبادل معطياتها فلم يعد الإبصار مدركا حسيا للعين وحدها ولكن الآذان أيضا أصبحت ترى وتبصر . أليس الغرض من الرؤية البصرية هو كشف المدرك البصرى وتحديده؟ فإذا استطاعت الآذان أن تحقق ذلك فى يسر وسهولة واقتدار فلم لا تستبطن حاسة العين وتؤدى وظيفتها ، وذلك من خلال تشبيه الأذن فى تحديدها للمدرك الحسى بالعين فى كشفها له ورؤيتها إياه . والذى يجمع بين المشبه والمشبه به هو الرؤية .

الصورة الشمية :

الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسى التى تثير لدى الشاعر إحساسا معيّناً تجاه الأشياء التى تصور من خلال ارتباطها بهذه الحاسة بعد أن تكون قد أثارت شعوره ، ودفعته إلى تسجيل تجربته الشعرية ، والفنان المبدع هو من يستثمر ملكاته الحسية فى خلق صور جيدة تجعل المتلقى ينفعل معها ، ويحس بها ، وتحقق له اللذة الفنية والمتعة الوجدانية .

ولقد عبر المتنبى عن تجربته الشعرية من خلال المثيرات الشمية ووظفها فى صوره وشكلها تشكيلاً في صياغته .

فهو يتوسل بالتشبيه ليجلى رائحة المحبوبة التى فاقت رائحة المسك من ثيابها من غير أن تمس طيبا فيقول[(١)] :

بِمَا بَيْنَ جَنْبَيَّ الّتِى خَاضَ طَيْفُهَا ... إلىَّ الدَّيَاجى والْخَلِيُّون هُجَّعُ

أَتَتْ زَائِراً مَا خَامر الطيبُ ثَوْبَهَا ... وكَالْمِسْك مِنْ أرْدانِهَا يَتَضَوَّعُ

---

(١) الديوان ٢/٢٣٧ .

والشاعر يتحدث عن رائحة الحبيبة الغالية التى تبعث بعطرها الفواح الذى أثمله وأسكره لقد زارته ووجد رائحة المروج الفِيَح تتضوع من أردانها ، وتملأ الجو بأريجها وتنفذ إلى أعماقه فتحرك فيه ما كمن ، وتشعل فيه ما خبا . والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه رائحتها الطبيعية الفواحة التى تنبعث من أردانها من غير طيب برائحة المسك فى الرائحة والقيد فى المشبه يضفى على تلك المرأة ألوانا من البهجة والفتنة والسحر فهى طيبة أبدا . رائحتها ذكية أبدًا . في كل الأوقات وكل الأماكن . لأنها تنفح بالطيب الطبيعى تتطيب وهو ملازم لها لا يفارقها .

وقد يأتى التشبيه لتمثيل المعنى المجرد فى صورة شمية كما فى قوله[1]:

وَكَـمْ طَـرِب المسـامع لَـيْس يَـدْرِى ... أَيَعْجَـبُ مِـنْ ثنـائى أم عُلاَكَـا؟
وَذَاكَ النَّشْـر عرضـك كَـانَ مِسْـكاً ... وذاك الشِّـعْر فِهْـرِى والمَـدَاكا

فهو يمدح شعره من خلال مدحه للممدوح فيبين أن الثناء العطر هو عِرض الممدوح وعرضه مسك ، والمسك يحتاج إلى من يذيع رائحته وينشرها من خلال الفهر والمداك (والفهر) الذى يسحق به الطيب ، (والمداك) (الصلاية التى يداك عليها) وليس الفهر والمداك سوى شعر الشاعر الذى تغنى بالثناء على الممدوح وأذاع محامده وفضائله فيشبه عرضه وأفضاله يذيعها شعره برائحة المسك يذيعها الفهر المداك وينشر شذاها ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود شيء لا تظهر طيب رائحته ومزايا عرفه إلا من خلال شيء آخر ووجه الشبه تخييلى .

ويمكن فك هذا التشبيه بأن يشبه العرض وهو ما يمدح به الإنسان ويذم بالمسك فى طيبه فالمشبه هنا معنوى كما كان فى التركيب ويشبه شعر الممدوح بالفهر والمداك فى طيبه وشهرته . ولكن فك التشبيه لا يحقق غرض الشاعر الذى لا يقصد إلى تشبيه عرض الممدوح وحده ، أو شعره هو وحده ، وإنما يقصد إلى تشبيه عرضه مرتبطا بشعره فشبه تجلية فضائل الممدوح ونشرها من خلال شعره بالمسك يجليه وينشر رائحته الفهر والمداك . ولعل فى البيت السابق لهذا البيت ما يوضح غرض الشاعر حين يرى فى طرب الطرب السعيد ما يحيره .

---

(١) الديوان ٢/٣٩٣ .

هل كان من ثناء الشاعر عليه وإذاعته لفضائله ؟ أم كان طربه من مفاخر الممدوح ومن علاه ؟ مع ملاحظة أن الشاعر يشرك نفسه غالبا بالمديح مع من يمتدحهم .

وقد يأتى التشبيه لتمثيل الحسى بالمعنوى على طريق التخييل كما فى قول المتنبى[1] :

وذكــى رائحــة الريــاض كلامهــا   تبغــى الثنــاء علــى الحيــا فتفــوح

فهو يمتدح المحبوبة بطيب كلامها حين يصف ذكى الروض البهيج فى رائحته العطرة ، وعبيره الفواح بأنه ككلامها ، وحديثها الذى يعبق ويتضوع شذاه وهى تمتدح المطر وتثنى عليه ، والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الذكى من رائحة الرياض بكلامها فى طيبه وحسنه . وأنت ترى الشاعر مفتونا بحديث حبيبته وتذهب به هذه الفتنة إلى تصوير مشاعره من خلالها حين يصغى إلى صوتها فى رقة غنته وجميل ترنيمه فيشده إليه ويخلبه بسحره ، فيرى الذكى فى رائحة الرياض من كلامها هى ويستبد به ذا الإحساس ، ويصعد معه هذا الشعور فيشم عبير حديثها الفواح وهى تثنى على المطر وتمتدحه .

وقد يتوسل الشاعر بالتشبيه ليثبت للخطى رائحة كما فى قوله[2] :

كَـأَنَّهُم يَـرِدُون المَـوْتَ مِـنْ ظَمَـإٍ   وَيَنْشَـقُونَ مِـنَ الخَطِّـيِّ رَيْحَانَـا

فالشاعر يصور هؤلاء الأسود المغاوير بأنهم يقتحمون المعارك غير هيابين ولا وجلين وأنهم يبحثون عن الموت ، ويردون حياضه ، وأنهم يجدون فيه لذتهم ومتعتهم كما يجد الظامئ العطشان فى ورود الماء وشربه متعة ولذة ، وهم يستمتعون بلذة رائحة الرماح كما يتلذذون ويستمتعون بشمهم رائحة الريحان .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه لذتهم فى الموت بلذة الظامئ فى شرب الماء البارد وتشبيه رائحة الرماح برائحة الريحان . لقد تحول الرمح فى خيالهم إلى شئ مثير وعجيب إنهم يستمتعون به ويتلذذون ويجدون فيه رائحة الريحان المحببة فينشقونها ويشمونها ويقتحمون بها الأهوال والأخطار .

---

(١) الديوان ١/٢٥٥ .   (٢) المرجع السابق ٤/٢٢٨ .

وقد يشبه أبو الطيب المكان الذى ينامون فيه بأن أثره كالعنبر فى رائحته يقول[1] :

وَلَيلاً تَوَسَّدنَا الثَّويةَ تَحْتَهُ ... كَأنَّ ثَراهَا عَنْبَرٌ فِى المَرَافِقِ

فالشاعر يفخر بنفسه ويبين أنه يتحمل مشاق السفر وأعباءه ويسرح بخواطره ويتذكر ليلا نام فيه فى هذا المكان (الثوية) وكيف توسد الثرى الذى كان له رائحة العنبر فى طيبه .

فهو يشبه هذا الثرى بالعنبر فى طيب رائحته (فالمشبه به) هنا وصف لمدرك حسى ، وهو يرمى من وراء هذا التشبيه إلى وصف شعوره هو وإحساسه والفخر بنفسه ، وقدرته على النهوض بالأعباء الجسام غير عابئ بما يلقاه وبذلك لا ينفصل التشبيه عن نفسية الشاعر وغرضه الذى يرى فى الثرى الذى يتوسده ، وينام عليه ويرتفق به عنبرا فى طيب رائحته وفى استمالة النفس إليه وبذلك تأخذ الصورة التشبيهية بعهدها الجمالى من خلال قدرتها على الاضطلاع بالتسلل إلى نفسية المنشئ وتصويرها .

وقد يتوسل بالتشبيه لذكر المشابه الحسى للرائحة ، واللون من خلال تشبيه المرأة بالمسك فى قوله[2]:

قَلَقُ المَلِيحَةِ وَهْىَ مِسْكٌ هَتْكُهَا ... وَمَسِيرُها فى الليلِ وَهْىَ ذُكَاءُ

فالشاعر يتحدث عن حبيبته الحسناء ، فيصفها بأنها مسك ، وبأنها شمس وأن افتضاح أمرها ، إنما يكون بانتهاك سترها ، وانتهاكُ سترها إنما يكون فى مشيها ومسيرها فإذا سارت وهى شمس بالليل أضاءت المكان فرآها الناس وعرفوها فهو قد جعل المسك نفسها ولم يجعله طيبا تطيب به مبالغة فى رائحتها الذكية وجسدها المجسد من العطر نفسه والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه المرأة بالمسك نفسه فى طيب الرائحة .

---

(١) الديوان ٣١٧/١ .

(٢) المرجع السابق ١٣/١ .

الصورة الذوقية :

تذوق الأشياء له أثر كبير فى إدراكها ، والإحساس بها وتصويرها ، ومن شعر بالظمأ والعطش أدرك متعة تذوق الرى بالماء ، وإطفاء الظمأ .

ومن أحس بلذع الجوع أدرك متعة تذوق الطعام وإشباع البطن .

وطعوم المدركات الذوقية تختلف فمنها المر ، والحلو ، ومنها الحامض ، وغير ذلك والشاعر يستطيع عن طريق إدراكه للأشياء بهذه الحاسة أن يوظفها فى تشكيل صوره التشبيهية كما فى تشبيه رضاب المحبوبة بالعسل الأبيض فى قول الشاعر[(1)] :

مَظْلُومَةُ القَدِّ فِى تَشْبِيهِهِ غُصنا مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِى تَشْبِيهِهِ ضَرَبَا

والتشبيه يتجاوز الابتذال والقرب إلى الملاحة والحسن من خلال هذا القد المظلوم فى تشبيهه بالغصن فى اللين والاعتدال . والرضاب المظلوم فى تشبيهه بالعسل الأبيض فى حلاوة الطعم وحسنه .

وموطن الشاهد هو التشبيه الثانى الذى ينعقد بين الريق والضرب فى الحلاوة .

والتشبيه يكتسب ملاحته من خلال تفضيل المشبه على المشبه به فالرضاب المظلوم بتشبيهه بالعسل الأبيض يعطى من المعانى ما يفيد أنه أحلى من العسل الخالص وقل مثل ذلك فى القد المظلوم لأن قوامها أكثر اعتدالا وحسنا من الغصن .

وقد يأتى التشبيه بحاسة الذوق وهو يطوى معه مدرك الشم من غير أن يصرح به كما فى قوله[(2)] :

تَرَشَّفتَ فَاهَا سُحْرَةً فَكَأَنَّنِى تَرَشَّفْتُ حَرَّ الوَجدِ مِنْ بَارِدِ الظَّلْمِ

والشاعر يتحدث عن رضاب المحبوبة الذى تبله ، وأشعل النار فى فؤاده . ويبين أنه ذاقه فى الوقت الذى يرسل فيه طائر السحر نغماته الرقيقة فى فضاء الكون الساهم . ومظنة تغير نكهة الفم فى هذا الوقت المتأخر من الليل موجودة وقائمة ولكن الظنون أخلفته حين أحس برائحة الفم تسكره ، وتُثْمِلهُ من سحرها الساحر ،

---

(1) الديوان ٣٤/٤ .

(2) المرجع السابق ٤٨/٤ .

وراحتها المعطرة ثم يوضح أثر هذا الرضاب فى نفسه وما صنعه به حين كان يرتشف من خمره البارد لينقع غلته ، ويطفىء ظمأته . فإذا به يشعل الرغبة فى أعماقه ، ويلهب ساكن الوجد فى جواه وفى داخله .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه ترشفه لرضاب المحبوبة البارد فى هذا الوقت من الليل بترشفه لحر الوجد .

وانظر إلى التعبير (بالسحر) وما يضيفه ريق تلك المرأة من طيب الرائحة ذلك أن رائحة فمها إذا لم يتغير فى هذا الوقت وفعلت به كل تلك الأفاعيل فمعنى ذلك أن رضابها فى أول الليل أحلى وأشهى . ثم تأمل كيف يتحول (بارد الظلم) إلى جوى ساخن ، وحر لاهب بعد أن ترشفه ذواقه .

بل اعجب لقد أصبح حر الوجد نفسه شرابا حلو المذاق يرشف ويمص وقد يأتى التشبيه بحاسة الذوق فى صورة تخييلية جميلة كما فى قوله[1] :

ضَنًى فِي الهَوَى كالسُّمّ فِي الشُّهْدِ كَامِنا ... لَـذِذْتُ بـه جَهْـلاً وفـى اللَّـذَةِ الحَتْـفُ

فالشاعر يتحدث عن تجربته مع الحب ، وقد كان يجهل مرارته ، وضرره فأضناه وأسقمه . مع أنه يجد فيه لذة الهوى ، وحلاوة الوجد والغرام ويصور هذا بصورة العسل المدسوس فيه السم القاتل تجسدت فيه لذة المذاق وحلاوة الطعم مع أن حتفه يكمن فيه .

والتشبيه يقوم : من خلال تشبيه حلاوة الحب ، وما فيها ضنى وسقم بحلاوة العسل المدسوس فيه السم القاتل وما فيها من متعة يعقبها الحتف والهلاك ووجه الشبه هو حال الشىء فيه حلاوة يعقبه علقم ومرارة وقد يتوسل التشبيه بمدرك الذوق الذى يفيد السخرية المرة ، والتهكم اللاذع كما فى قوله[2] :

فَكَأَنَّـــه ظَـــنَّ الأَسِـــنَّةَ حُلْـــوَةً ... أو ظَنَّهَـــا البَرنِـــيَّ والآزَاذَا

فهو يتهكم منه ويرى أنه غير كفء لحمل السلاح الذى يحمله ولا أهلا له فليس كل من حمل السيف فارسا ، فالحرب لا يخوض غمارها ، ومخاطرها إلا الصناديد الأبطال لا من يظنونها شيئا حلوا يذاق أو تمرا يؤكل والتشبيه مدرك

---

(١) الديوان ٢/٢٨٤ .

(٢) المرجع السابق ٢/٨٤ .

بالذوق المخصوص بطعم واحد ، وهو ينعقد من خلال تشبيه من حمل الأسنة مع عدم القدرة على تحمل التبعة ولا القيام بما تفرضه من المخاطر بمن يظن فى الأسنة حلاوة ترشف أو تمرا يؤكل .

وقد يأتى التشبيه وقد توسل بأكثر من مدرك حسى وذلك كجمعه بين الذوق والشم فى قوله(١) :

مـاَ أَسْـأرْتَ فِـى القَعْـبِ مِـنْ لَـبنٍ ... تَرَكَتْـهُ وهْـو المِسْـك والعَسَـلُ

يصف رضابها بأن طعمه كطعم العسل فى حلاوته وعذوبته ، وأن رائحة مَبْسمِها كرائحة المسك فى أريجه ، وطيب شذاه . فما تركته وأبقته فى القعب من لبن تركته وهو على هذه الحال .

والتشبيه يقوم من خلال تشبيه ما تبقى من اللبن فى القعب بعد شربها منه بالمسك فى طيب نكهته . وبالعسل فى حلاوته .

لأن العسل لما لابس مبسمها وهى تشرب أخذ من رضابها رائحته وهى المسك وطعمه وهو العسل .

وقد يتوسل التشبيه بأشياء تساوت فى الطعم والسمع والرائحة كما فى قوله(٢):

فَتَـاةٌ تَسَـاوَى عِقـدهَا وَكَلامُهَـا ... وَمَبْسَمُها الدُّرى فى الحُسنِ والنَّظْمِ
وَنَكْهتُهـا والمَنْـدَلِيُّ وَقَرْقَـفٌ ... مُعَتَّقَـةٌ صَـهْبَاءُ فـى الـريح والطَّعْـمِ

والبيت الأول يشير إلى تساوى كلامها وهو مدرك سمعى وقلادتها ومبسمها وهما مدركان بصريان فى الحسن والنظم كما تساوت رائحتها والمندلى وقرقف فى الريح والطعم .

الصور اللمسية :

اللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها ، والفنان المبدع يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة فى تصوير المدركات اللمسية من خلال صفاتها من نعومة ، وخشونة ، وطراوة ويبوسة ، وملاسة ، ورقة ، وغلظة ، وغير ذلك مما

---

(١) الديوان ٣/٣٠١ .
(٢) المرجع السابق ٤/٤٩ .

يدرك بحاسة اللمس والصور اللمسية تقل فى تشبيهات الرجل وما جاء منها لم ينفصل عن حياته وإنما جاء ليمثلها أصدق تمثيل . فهو عاشق للحرب ولآلاتها . فصوره فى هذا المجال تنزع إلى هذا المنحى النفسى . الذى يصبِّح الشاعر ، ويمسِّيه ويلازمه فى غدوه ورواحه ، وفى يقظته ، ومنامه . انظر كيف يتحول الدرع فى ذهن الشاعر الصوال الجوال إلى ملابس فى الصيف وفى الشتاء يتشعَّر بها ويتدثر فيقول[1] :

مَـــنْ لاَتُوَافِقُـــهُ الحَيـــاةُ وطيبهـــا   حَتَّـــى يُوافِـــقَ عَزْمَـــهَ الإنْفَـــاذَا

متعـــودا لُـــبسَ الـــدُّرُوعِ يَخَالُهـــا   فِـــى البَـــرْدِ خـــزًّا والهَـــواجِرِ لاَذَا

فالشاعر يتحدث عن ممدوحه ويشيد به ، ويبين أنه إنما يطيب عيشه ، ويهنأ به حين تمضى الحياة فى مسيرتها على إرادته منفذة مشيئته ، وكأنها رهن إشارته ، وطوع بنانه ، ثم يبين أنه مغوار شجاع يعيش للحرب ويعمل من أجلها فهو ملازم لها لا يفارقها قد ألفها وتعود على مقتضياتها لباسه الذى يلبسه ويتزيّى به هو درعها وأداتها فهى فى البرد كالخز (الحرير) وفى الصيف (كاللاذ) الذى ينسج من الكتان ويلاذ به من الحر ، والهواجر والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه لبس الدرع فى البرد (كالخز) الحرير ووجه الشبه هو النعومة . وتشبيه لبس الدروع فى الصيف (باللاذ) ووجه الشبه هو النعومة أيضا .

وأنت تستطيع من خلال صورة المشبه به الذى اقترن به (المشبه)أن تتأكد من همة الممدوح ، وقدرته ، وصبره ، وكيف صارت آلات الحرب والقتال عنده (حريرا ولاذا) فى نعومة ملمسهما وفى رقة لبسهما .

أرأيت كيف يثير التشبيه من خلال قياس المشبه على المشبه به أبعادا شعورية وفكرية نعرف من ورائها ذلك النموذج البشرى الذى تقدمه الصورة التشبيهية فى هذا المثال .

فتشبيه الدرع بالحرير ، واللاذ ، ليس مقصودا لذاته وإنما للمعانى التى يفيض بها ويتدفق من خلال هذه الظواهر الشكلية فى اقتران حدى الصورة ببعضهما .

---

(١) الديوان ٢/٨٤ ، ٨٥ .

فيفهم أن الممدوح شجاع صبور وإذا كان الناس يتزينون بلبس الحرير والخز فإنه يتحلى بلبس الدرع وحمل السنان وإذا كان غيره يركن إلى الدعة ، والهدوء ، والراحة ، والسكون فإنه أخ للحرب عاشق لها يجد راحته فى حركته وانتصاره على أعدائه وإعمال سيفه راحته الحقيقية ووجوده النفسى في ذلك وقد يتوسل بالتشبيه فى تصوير شجاعة الممدوح فى قوله(1) :

يجدُ الحديدَ على بضَاضةِ جلدهِ ثوبًا أخفُّ من الحريرِ وألْيَنا

فانظر إلى هذا الفاتك الهمام وقد تعود لبس الدروع والتترس بها فى حروبه المتواصلة التى تتكرر ولا تتوقف حتى لقد أصبح وهو صاحب الجلد الناعم البض يجد فى الحديد من كثرة ملازمته له ، ومصاحبته إياه ثوبا خفيفا أرق من الحرير وألين منه .

والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه الدروع التى يلبسها وهى من الحديد بالثوب الرقيق المنسوج من الحرير فى الليونة والنعومة ورقة الملمس .

وهكذا يتحول الحديد بما فيه من ثقل ، وغلظ ، وصلابة على جسد الفارس الشجاع إلى ثوب أخف من الحرير ، وأرق فى ملمسه ونعومته ولك أن تتخيل القيمة التى يضيفها التشبيه من خلال قرن المشبه بالمشبه به على هذا الفارس المغوار ، وإلى أى حد وصل فى شجاعته وقدرته وقوة تحمله وتأمل ما يوحى به قوله (على بضاضة جلده) من الترف والرفاهية ثم هو مع ذلك خلق للحرب لا يخشى بأسها ، ولا يمل لباسها ، ولا تفارقه آلاتها ، حتى صارت رقيقة الملمس خفيفة المحمل أخف من الحرير ، وألين منه .

المركب الخيالى :

وهو الذى لا يوجد لصورته الكلية وجود فى الخارج ولكن أجزاءه التى تركبت منها الصورة من المدركات الحسية فهو بصورته من مخترعات الخيال الذى يؤلف

---

(1) الديوان ٤/٢٠٠ .

أجزاءها من أشياء موجودة محسوسة وإن كانت صورته الكلية غير موجودة فهو إذًا : « المعدوم الذى لو فرض مجتمعا من أمور كان كل منها مما يدرك بالحس »[1].

يقول المتنبى فى وصف خصر دقيق يشد العيون إليه شدا ، ويجتذبها إليه اجتذابا ، فلا تستطيع عنه تحولا ، ولا تملك أمامه هروبا ، وإنما تتجمد وتثبت فيه تضربْ حوله نطاقا تلتف حوله وتتداخل فيه فيقول[2] :

وَطَـرْف إنْ سَـقَى العُشـاق كَأسًـا ... بِهَـا نَقْـصٌ سَـقَانِيهَا دِهَاقَـا

وَخَصْـرٌ تَثْبُـت الأَبْصَـارُ فِيـهِ ... كَـأنَّ عَلَيْـهُ مِـنْ حَـدَقٍ نِطَاقَـا

فعناصر التشبيه معروفة ومألوفة يراها الناس وتقع فى نطاق الواقع المشاهد فإذا أنت بحثت عنها وحاولت مشاهدتها على هذا النحو الذى صوره خيال الشاعر لم ترها .

فالخصْر ، والحدق ، والنطاق كل واحد منها مدرك حسى ولكن هذه المفردات حين تتجمع وتتشابك لتشكل صورة فلا يمكن لها أن توجد فى عالم الحقيقة والواقع بصورتها الكلية اللهم إلا إذا تخطيت نطاق الواقع إلى الخيال حينئذ تكون من مخترعاته .

والتشبيه كما تقرر يقوم من خلال تشبيه هذا الخصر الوضىء الشفيف فى دقته وجماله ، وحسن استوائه ، وفتنته الخالبة الساحرة قد أحاطت به الأبصار ، وتعلقت به العيون ، وَتَثَبَّتَتْ فيه الأحداق بهيئة النطاق الذى يلتف حول وسط الحسناء .

ومن الصور الخيالية التى اخترعها خيال الشاعر والتى تشكل التشبيه من أجزائها التى تقع فى نطاق الحس قوله فى تصوير لحظة الوداع ، والفراق ووصف عيون الراحلات المفارقات ، وما يبدو فيهن من حيرة ، واضطراب حين يبعثن بنظراتهن الوسنى فى كل اتجاه ، ويدرن بها يمينا وشمالا فى لهفة وقلق قوله[3] :

وَلَـمْ أَر كَالأَلْحَـاظِ يَـوْمَ رَحِـيلهم ... بَعَثْن بِكُـلّ الْقَتْـلِ مِـنْ كُـل مُشْـفِقِ

---

(١) المطول ص ٣١٢ .

(٢) الديوان ٢/٢٩٦ .

(٣) المرجع السابق ٢/٣٠٧ ، ٣٠٨ .

أَدَرْنَ عُيوناً حَائِرَاتٍ كأَنَّهَا مُرَكَّبةُ أحْداقُهَا فَوْقَ زِئبَقِ

فعناصر الصورة وهى العيون ، والزئبق من المدركات الحسية ولكن العيون التى ركبت أحداقها فوق الزئبق مما اخترعها خيال الشاعر والتشبيه يقوم من خلال تشبيه حركة هذه العيون فى حيرتها واضطرابها وعدم ثباتها وسكونها فى مواقف الفراق والوداع بحركة العيون التى وضعت أحداقها وركبت فوق الزئبق فى عدم الثبات والسكون .

* * *

المبحث الثانى

التشبيهات العقلية

المتنبى صاحب فكر مبصر ، وعقل مستنير وقد رزق الرجل حظوة عظيمة فى قوة التخيل ، وعبقرية التصوير كما غاص على الحقائق التى تستتبع جهادا عقليا شاقا مرهقا ، وقد برز فى الجانبين تبريزا قويا إذ دفعه طموحه الذى لا يتوقف عند حد إلى تحقيق مجد مؤثل سعى نحوه ، وعمل جاهدا بكل قوته للوصول إليه ولم يكن سعيه حثيثا وإنما كان سعيا عنيفا وعراكا متصلا مع الحياة والأحياء ، تلقن بسببها التجارب والوصول إلى أعماق الحقائق يجلوها ، ويسجلها ، ووظف التشبيه فى بعض الأحيان للتغيير من طبيعة المحسوس ، وجعله نوعا من أنواع المعقولات فالتشبيهات العقلية تعبير عن حالة عقلية متصلة بالإحساس ، وغير منفصلة عنه ، ومعبرة عن الموقف النفسى فى لحظة معينة ومترجمة له فهى مزاوجة بين الفكر والتصوير ومزيج من الخيال والعقل والحس .

والمقصود بالتشبيهات العقلية تلك التى يكون وجه الشبه فيها عقليا سواء أكان الطرفان عقليين ، أو كان حسيين أو كان بعضهما عقليا والآخر حسيا ، لأن وجه الشبه هو الباعث على إلحاق أحد الطرفين بالطرف الآخر الذى اتضحت فيه تلك الصفة وأريد إلحاق الطرف الثانى فيها ومن ثَمَّ فإن مَفَادَ التشبيه أنه إدراك صلة بين طرفين وتكون صحته تابعة لوجود وجه الشبه بين المشبه والمشبه به كما ذهب إليه ابن يعقوب[(١)] ويكون الحكم بحسية التشبيه أو عقليته تابعا لهذا الوجه فإن كان عقليا يحكم بعقليته ولو كانا الطرفان محسوسين كما فى قوله : «اعلم أن الذى تدركه الحواس هى الأعراض ، فالبصر يدرك اللون ، والسمع يدرك الصوت ، والشم يدرك الرائحة . والذوق يدرك الطعم ، واللمس يدرك الحرارة ، واللين ، مثلا فإن أطلقت المحسوس على ذات لا تريد لونها مثلا بل تريد معناها العقلى كان حينئذ عقليا لا حسيا»[(٢)].

---

(١) شروح التلخيص ٣٥١/٣.

(٢) المرجع السابق ٣٠٧/٣ .

وقد تزاحمت التشبيهات العقلية والذهنية المجردة فى شعر الرجل كثيرا لأنها ثمرة لتجاربه فى الحياة وفى الناس مع ثقافته الواسعة ، وموهبته الناضجة ويلاحظ أن كثرة من صور الرجل فى هذا المجال جاءت مرتبطة بالصورة الكلية فى القصيدة وبالغرض العام فهى تأخذ مكانها غير منفصلة عن جوها ولا إلى ما يدعو إليه المقام ففى مرثيته لعمة عضد الدولة يقول[1] :

يَمُوتُ رَاعِى الضَّأْنِ فِى جَهْلِه مَوْتَةَ جَالِينُوس فِى طِبِّه
وَرُبَّمَا زَادَ على عُمْرِهِ وَزَادَ فِى الأَمْن عَلَى سِرْبِهِ
وَغَايَةُ المُفْرِط فِى سَلْمِهِ كَغَايَةَ المُفْرِطِ فِى حَرْبِهِ

إن المتنبى يوظف التشبيه هنا فى عقد موازنة بين الجاهل الموغل فى جهله وبين الطبيب العالم العريق فى طبه ويرى أنهما معا أمام الموت سواء فليس الجهل بأسباب العلاج داعيا إلى الموت . كما أن العلم بها ليس مانعا منه .

فالموت قدر مقدور يختطف الجاهل ، كما يقضى على الطبيب ، بل إن الجاهل قد يزيد على العالم عمرا وسلامة فليس لداء الموت من علاج ، وأن المفرط فى الأخذ بأسباب السلامة والنجاة كالمفرط فى خوض المعامع والغمرات فى أن كليهما ميت فان .

والتشبيه فى البيت الأول يقوم من خلال تشبيه موت راعى الضأن فى جهله بموت جالينوس فى طبه وعلمه ووجه الشبه هو المساواة الكاملة أمام حقيقة الموت .

وفى البيت الثالث يشبه من أفرط فى السلم بمن أفرط فى الحرب فى الفناء والنهاية .

وهو يستعين بمنجله الفلسفى والحكمى فى الرثاء ويتوسل بالتشبيه فى التعبير عن نظريته وهو يرثى والدة سيف الدولة فيقول[2]:

وَمَنْ لَمْ يَعْشَقِ الدنيا قَدِيماً وَلكِنْ لاَ سَبِيل إِلَى الوِصَالِ
نَصِيبُكَ فِى حَيَاتِكَ مِنِ حَبِيبِ نَصِيبُكَ فِى مَنَامِكَ مِنْ خَيَالِ

---

(١) الديوان ٢١٣/١ .
(٢) المرجع السابق ٨/٣ ، ٩ .

فليس هناك أحد رغب عن الدنيا ولم يعشقها فالكل يهواها ، ويرغبها ولكن كيف الطريق إلى دوام الوصال ؟

إنها المعشوقة القاتلة التى تقضى فى النهاية على منَ يهيم بهَا ويَفْنَى فى حبها .

والتشبيه فى البيت الثانى يبين مقدار وصال الحبيب لحبيبه فى الدنيا وإنه ليمضى فى سرعة ، وينتهى فى برهة وكأنه خيال يداعب أجفان نائم والتشبيه يقوم من خلال تشبيه نصيب الإنسان فى حياته من وصال الحبيب بنصيبه وهو نائم من طيف الخيال فى سرعة التقضى والزوال والتشبيه فيما سبق تكون من طرفين عقليين وهو يَنْعَى على الإنسان أمله فى الحياة ، ويتهمه بعدم القناعة إلا عند العجز والضعف .

وهو يوظف الصورة التشبيهية فى الشكوى من الناس ، والتفريق بين ابتسامة الود الصادق ، وابتسامة الخداع المتلون ، وهو ينفث فيها من صدره الموتور ما يفيض برأيه فى الناس ونظرته إليهم حين يقول[1] :

وَلاَ تَشَكُ إلَى خَلْقٍ فَتَشْمِتَهُ ... شكوى الجَرِيحِ إلَى الغربان والرَّخَمِ
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ للنّاسِ تَسْتُرُهُ ... وَلاَ يَغُرَّكَ مِنْهُمُ ثَغْرٌ مُبْتَسَمِ

فهو يرى أنه ما مِن صديق إلا وهو مطوى القلب على الغش والخداع ، لأنه بعض من الأنام فإذا رأيت من أحد ابتسامة عريضة فلا يغرنّك مظهرها فإن وراء ذلك غدرا ونهاية .

والتشبيه ينعقد من خلال النهى عن الشكوى إلى أحد بشكوى الجريح إلى الغربان والرّخم ووجه الشبه بين الطرفين هو الشماتة والافتراس .

والتشبيه بصورته تلك يوضح فلسفة الشاعر فى نظرته إلى الحياة والناس .

فالحياة غش ، وخداع ، والناس متلونون ، متغيرون ، وحوش مفترسون لا أمان لهم ولا خير يرجى فيهم ، ولعل هذا التشبيه يحكى انعكاسا لإحساس الشاعر المصور بالمرارة القاتلة حين أخفق مسعاه ، ولم يحقق عند كافور ما كان يأمله . فانعكس الإحساس على التشبيه فنضح بهذه الشكوى على الحد الذى تراه إن المشبه به (شكوى الجريح إلى الغربان والرخم) يصور إلى أى مدى صارت وحشية

---

(١) الديوان ١٦٢/٤ .

الإنسان فى رأى الشاعر فالشاكى فى شكواه إلى الناس يوضح اتجاه الجريح فى شكواه إلى العقبان والرخم ، وأى خير يمكن أن يؤمل من شكوى الجريح الذى تفهق جراحه بالدم إلى الوحوش الكواسر ، وإلى الغربان والرخم ، إنها سوف ترى فيه قنصا ثمينا ، وصيدا حلالا تلغ فى دمه ، وتملأ بطونها من لحمه .

إن هناك مسافة تفصل بين الشاعر والآخرين نشأت على أساس الاختلاف بينهما فى الوسائل والأهداف وهو يريد منهم أن يتجاوزوا هذه المسافة بتغيير ما هم فيه إلى واقعه هو وهو سوء الظن بالناس وعدم الشكوى إليهم إن فى الصورة التشبيهية العقلية «صدعا بين أنا الشاعر وبين الآخرين على أساس الاختلاف فى المسالك والأهداف»[1] .

وهو يتوسل بالتصوير التشبيهى لبيان عدم مفارقة الهموم له فيقول[2] :

كَأَنَّ الحُزْنَ مَشْغُوفٌ بِقَلْبِي ... فَسَاعَةَ هَجْرِهَا يَجِدُ الوِصَالا

كَذا الدّنْيَا عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلِي ... صُرُوفٌ لَمْ يُدِمْنَ عَلَيْهِ حَالاً

فالحزن معنى لا تقع عليه الحاسة مشبه بالمشغوف بقلبه المتلهف عليه والعاشق له ووجه الشبه بين الطرفين هو الملازمة .

وفى التعبير (بمشغوف) ما يدل على اللهفة والرغبة والإلحاح والشوق وكلها تعود على المشبه «الحزن» وكأنه كائن حى ينتظر لحظة الهجر من الحبيبة ليصل إلى هذا المحزون ، ويبقى عنده بعد أن أنضج الحب كبده وحرق فؤاده .

وفى البيت الثانى يشبه الدنيا على من سبق عليه وتقدم بما يراها عليه الآن من التغير وعدم الثبات ثم أكد هذا بقوله : (صروف لم يدمن عليه حالا) فهى كالمحن والمصائب لا تبقى على حال واحدة .

كما يتوسل بالتشبيه لبيان أن حبيبه ماثل فى خاطره مصور فى وجدانه حتى ولو كان غائبا مفارقا كما فى قوله[3] :

مُمَثَّلَةٌ حَتَّى كَأَنْ لَمْ تُفَارِقِي ... وَحَتَّى كَأَنَّ اليَأْسَ مِنْ وَصْلِكِ الوَعْدُ

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفنى دكتور مصطفى سويف ص٣٤١ دار المعارف الطبعة الرابعة .

(٢) الديوان ٣/٢٢٤ . (٣) المرجع السابق ٢/٣ .

وَحَتَّــى تَكَــادِى تَمسَــحِينَ مَــدَامِعِى ... وَيَعْبَـقُ فِـى ثَـوْبِىَّ مِـنْ رِيحِـكَ النَّــدُّ

فهو يرى أن حبيبه شاخص فى قلبه ماثل فى خاطره ، مصور فى وجدانه لم يغب عنه رغم بعد المشقة والمسافات التى تفصل بينهما ويبين أنه لم يفقد الأمل والرجاء لأنه يلمح أضواء الوعد من خلال ظلمات اليأس .

والتشبيه فى البيت الأول يقوم من خلال تشبيه صورة الحبيب الماثلة فى الخاطر والعقل والوجدان وعدم بعدها عنه بعدم المفارقة والبعد ووجه الشبه الحضور وعدم البعد ومن خلال تشبيه اليأس من الوصل بالوعد بالوصل فى إمكان التحقق والوقوع ويلاحظ أن التشبيه تكون من طرفين عقليين .

وقد يتوسل الشاعر بالتشبيه فى الجمع بين طرفين حسيين فى وجه شبه عقلى كما فى قوله(١) :

أَلَـمْ يَسْـأَلِ الوَبْـلُ الـذِّى رَامَ ثَنْيَنَـا ... فَيُخَبِـرُه عَنْـكَ الحَدِيـدُ المُـثَلَّمُ
وَلَمــاً تَلَقَّــاكَ السَّــحَابُ بِصَــوبِهِ ... تَلَقَّــاهُ أَعَلــى مِنْــهُ كُعبــاً وَأَكْــرَمُ
تَـلاَكَ وبَعْـضُ الغَيْـثِ يَتْبَـعُ بَعْضَـهُ ... مِـن الشَّـامِ يتلـو الحـاذِقَ المُـتَعَلِّمُ

فالغيث يتبع الممدوح ويمضى وراءه ليتعلم منه الجود ، ووفرة العطاء ذلك أن سيف الدولة أعلى من الغيث وأكرم . والتشبيه غير مباشر إذ معنى أنه أعلى من السحاب أن السحاب يشبه به تشبيها معكوسا لوضوح صفة الوفرة والعطاء فيه وضوحا جعل السحاب فى رتبة دون رتبة الممدوح وفى منزلة أقل منه .

وعلى نفس الطريقة شبه الغيث فى البيت الثالث بسيف الدولة وجعله متبوعا يتبعه الغيث ليتعلم منه ويحتذى به فى الجود والكرم .

ومما جاء من التشبيه على نفس المعنى قوله فى سيف الدولة(٢) :

تَجِــفُّ الأَرضُ مِــنْ هَــذَا الرَّبَــابِ ... وَتُخْلِــقُ مَــا كَسَــاهَا مِــنْ ثِيَــابِ
وَمَــا يَنْفَــكُّ مِنْــكَ الــدَّهْرُ رَطْبــا ... وَلاَ يَنْفَــكُّ غَيْثُــكَ فِــى انْسِــكَابِ
تُسَــايِرك السَّــوَارِى والغَــوَادِى ... مُسَــايَرَةَ الأَحِبَّــاءِ الطِّــرَابِ
تُفِيــدُ الجُــودَ مِنْــكَ فَتَحْتَذِيــه ... وتعْجــزُ عَــنْ خَلاَئِقِــكَ العِــذَابِ

---

(١) الديوان ٣/٣٥٥ ، ٣٥٦ .

(٢) المرجع السابق ١/٤٦، ٤٧.

فالمتنبى لا يلجأ إلى التصوير بالتشبيه على النحو الذى اعتاد عليه العرب من جعل السحاب والمطر مشبها به فى التدفق والانصباب ، وإنما يجعلهما فى رتبة أقل من رتبة الممدوح ، وفى درجة أقل من درجته ، لكمال وجه الشبه فيه بعد أن يعقد موازنة بين الغيث المنسكب من السحاب ، والغيث المصبوب ، من سيف الدولة .

ويرى أن غيث سيف الدولة أكثر انصبابا ، وانهمارا ، فيجعله مشبها به ويجعل السوارى والغوادى تسيران لتفيد منه الجود فتحتذيه وتعقل فعله .

إن إحساس الشاعر بكرم ممدوحه تصعد إلى درجة جعلته يرى فى إعطاء الممدوح أصلا يقاس عليه غيره حتى ولو كان السحاب فى تدفقه وغزارته وانهماره ، والمتنبى قد يجمع بين طرفين فى أكثر من صفة عقلية فيكون وجه الشبه متعددا عقليا كما فى قوله[1] :

فَتًى كالسّحَابِ الجُونِ يُخْشَى وَيُرتجَى ... يُرْجَى الحَيَا مِنْها وتُخْشَى الصَّواعِقُ

فهو يشبهه بالسحاب الجون فى خشية ضرره وفى رجاء نفعه

وقد يكون التشبيه العقلى ممثلا للحالة النفسية كقول الشاعر[2] :

فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الخَرْشَنِّى ... كَشَاءٍ أَحَسَّ بِزَأْرِ الأُسُودِ

يُرَوْنَ مِنَ الذّعْرِ صَوْتَ الرِّيَاحِ ... صَهِيلَ الجِيَادِ وَخْفقَ البُنُودِ

فالتشبيه متصل بالإحساس ، ومعبر عن الموقف النفسى ، والبيت الأول يحكى صورة الخرشنى ومعه أشياعه وأنصاره فى ذعرهم وهروبهم وفرارهم وكيف أطلقوا سيقانهم مع الريح ، وولوا الأدبار .

لقد فروا كما تفر الشياه حين تحس بزئير الأسود يتردد صداه فى الفضاء الواسع . وقلوبها ممتلئة بالرعب والخوف والفزع .

أرأيت الخرشنى ومعه رجاله ، أمام الممدوح ومعه أبطاله ، والخزى يكلل المهزومين فيفرون فى صورة الشياة الفارة الهاربة من رعب الصوت وامتلائه فكيف بصاحبه ؟ ولك أن تعجب من الشجاعة حين تتجسد فى الممدوح وفى رجاله فيصيرون أسودا يرهبون عدوهم بزئيرهم فكيف بأسلحتهم .

---

(١) الديوان ١/٣٤٦ .

(٢) المرجع السابق ١/٣٤٤ .

وانظر إلى قمة التركيز فى حكاية الرؤية النفسية للهاربين كالشياه أمام زئير الأسود حين يحكيها التشبيه بصوته وتسمعها أنت من فم الشاعر وقد صور لهم خيالهم من هلع الخوف وشدته أن كل شىء حولهم قد تحول إلى أداة قتال ترميهم فى مقاتلهم ، لقد صارت الطبيعة خصما لهم يترصدهم ويتعقبهم فى فرارهم وهربهم ليعمل السيف فى رقابهم - أرأيت إلى صوت الرياح يرن صداه فى الأفق الرحب وفى الخلاء الواسع العريض فيحدث دويا وطنينا يظن القوم معه أن دَوِيَّه وطنينه إنما هو دَوِى الخيول الصاهلة يمتطيها أسود مغاوير ، وصوت الرايات الخافقة يحملها ليوث كواسر يَتَعَقَّبونَهُم ويسيرون وراءهم ، ويريدون القضاء عليهم. إن التشبيه يحكى الرؤية النفسية للهاربين فى ذعرهم وخوفهم وفزعهم من خلال تشبيه ما أثاره صوت الرياح من خوف وذعر وفزع بما يثيره صهيل الخيول ، وخفق الرايات من ذعر ، ورعب ، وفزع . وجه التشبيه بين الطرفين هو الرعب ، والخوف وقد يحكى التشبيه أثر فعل سؤال الممدوح فى قوله[1] :

والجِرَاحَـــاتُ عِنْـــدَه نَغَمَـــاتٌ سَـــبَقَتْ قَبْـــلَ سَـــيبهُ بِسُـــؤَالِ

فالشاعر يصف ممدوحه بأنه معطاء كريم ، وأنه يفيض بعطائه ومعروفه على الناس من قبل أن يسألوه ، ويطلبوا عطاءه ، لأن مروءته تمنعه من أن ينتظر سائلا حتى يعطيه وإنما هو سبّاق بالعطاء فلا يحتاج أحد إلى سؤاله فإذا سأله إنسان شيئا فإن نغمة سؤال السائل تؤثر فى نفسه وتفعل فيها فعل الجراح والتشبيه ينعقد من خلال تشبيه أَثَرِ نَغَمَةِ سؤال السائل فيه قبل أن يسبقه بالعطاء وما يسببه له من ألم بأثر فعل الجراح فى المجروح من ألم حاد وعنيف ووجه الشبه الأثر الناتج عن كل منهما من الأذى والألم وهو وجه عقلى على أن هناك تفسيرا آخر للبيت فى الديوان وهو أن أذن الممدوح تلتذ بنغمة سؤال السائل كما يلتذ بالجراح تصيبه فى مواطن الحرب والقتال . فهو مع كرمه شجاع جرىء ولاحظ كيف يتحول السؤال فى مسمعيه إلى نغمة تطرب لها أذنه وتهتز معها نفسه فيكون التشبيه قائما من خلال تشبيه اللذة من السؤال باللذة من الجرح فى القتال ويكون وجه الشبه هو مطلق اللذة .

---

(١) الديوان ١٩٦/٣ .

كما يصور التشبيه الفرح بسماع سؤال السائل بفرح يعقوب بقميص يوسف فيقول[1] :

كَــأَنَّ كُــلَّ سُــؤَالٍ فِــى مَسَــامِعِه ... قَمِيصُ يُوسُفَ فِى أَجْفَانِ يَعْقُوبِ
إذَا غَزَتْــــه أَعَادِيـــــه بِمسَـــــأَلَةٍ ... فقـد غزتـه بجـيش غيـر مَغْلُـوبِ

الصورة تمثل عشقه لسؤال من يطلب جدواه ، وعطاياه ، ومن أراد من أعاديه أن يصل إلى قلبه فليتوجه إليه طالبا رفده ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه فرحه بسؤال السائل بفرح يعقوب بقميص يوسف ووجه الشبه بين الطرفين هو الفرح فى كل . وهكذا تتشابك عناصر الحس والوجدان فى إبداع مثل هذه الصور العقلية .

وقد يأتى التشبيه ليبرز الصفة المعنوية بحيث ترى شاخصة محسوسة فتتقرر وتتأكد كقوله فى وصف الحمى[2] :

وزائرتـــى كَـــأنّ بِهَـــا حَيَـــاءً ... فَلَـــيس تَـــزُورُ إلاّ فِـــى الظَّـــلاَمِ
بَــذَلْتُ لَهَــا المَطَــارِفَ والحَشَــايَا ... فَعَافَتْهَـــا وَبَاتَـــتْ فِـــى عِظَـــامِى

فهو يشبه زائرته بالحبيبة الخجولة ، ووجه الشبه الحرص على عدم الرؤية . وليست زائرة أبى الطيب إلا تلك الحمى التى أصابته وهو بمصر . ومن يقرأ البيت الأول يرى فيه نوعا من الخداع حيث يتصور أن زائرته تلك فتاة حسناء ، وأنها تحرص على أن تأتيه للزيارة ليلاً خوفا من الرقباء وحتى لا يفتضح أمرها ، وحين تأتى إليه يستقبلها استقبال مشغوف بها ، فرح بلقائها ، ويظل على أمره حتى يفهم أن تلك الزائرة ليست غادة حسناء حين عافت المطارف والحشايا وأبت إلا أن تبيت منه فى العظام ، وإنما هى الحمى اللعينة التى أمرضته وأقعدته . وإبراز المعنوى فى صورة المحسوس ارتقاء بمستوى الشيء المدرك وتصويرًا له : « فهناك إدراك ذهنى من خلال اللغة المجردة والتعبير المباشر وهذا هو المستوى الأول وفيه قدر صالح من الوعى بالمعنى والتأثر به ».

---

(١) الديوان ١/١٧٢ .

(٢) المرجع السابق ٤/١٤٦ .

«وهناك إدراك من خلال الصور التى تمثلها الكلمات ويتحول المعنى بواسطتها إلى شيء محسوس يشخص فى هذه الصور ، ويمثل فيها وهذا هو المستوى العالى لإدراك المعانى واستيعاب المواقف بواسطة اللغة»(١).

ومن التشبيهات العقلية ما جاء فيه المشبه حسيا والمشبه به عقليا كما فى حديث المتنبى عن الناقة التى فضلها وآثرها على المرأة ، وجعل منها رمزاً لقهر الصعاب واجتياز الفيافى المرهقات ، وللإرادة القوية العملاقة التى لا تضعف أو تلين فهى منجاة من المهالك ، وكيد للأعداء وإماطة للأذى وسفينة للصحراء يقول الشاعر(٢):

أَلاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْزَلَى ... فِدَا كُلّ مَاشية الهيدبى
وَكُلِّ نَجَاةٍ بُجَاوِيَّةٍ ... خَنُوفٍ وَمَا بِى حُسْنُ المِشَى
وَلَكِنَّهُنّ حِبَالُ الحَيَاةِ ... وَكَيْدُ العُدَاةِ وَمَيطُ الأَذَى

فالشاعر فى انفعاله بالحديث عن النياق التى يتحدث من خلالها عن نفسه . ويرمز بها إلى إرادته الصلبة ، وأنه جوَّاب فلوات لا يعبأ بما يلقاه من مخاطر الطريق . يصل إلى التصوير التشبيهى من خلال تشبيه النياق وهن مدرك بصرى بحبال الحياة فى الوصول والنجاة وكيد العداة فى القوة والثبات وميط الأذى فى قهر ما يعوق .

وتشبيه الحسى بالعقلى ثار من حوله الجدل ، واشتدت بسببه الخصومة ذلك أن الحسى أقرب إلى الإدراك من العقلى وبناء عليه فإن معرفة المحسوس أكثر تمثلا وتصورا فى الذهن من المعقول ؛ لأن المعارف العقلية غالبا ما يكون الطريق إليها هو الحس «ولذلك قيل من فقد حسا فقد فقد علما . . . فالحواس أصل لمتعلقها وهو المحسوس وهو أصل للمعقولات»(٣) فالعقلى مستفاد من الحس ومنته إليه فيكون هذا التشبيه على خلاف الأصل فى باب التشبيه لأن المشبه به لن يكون أظهر وضوحاً من المشبه فى وجه الشبه وعليه فلن يتحقق التشبيه وهو قياس الأدنى على الأعلى أو القوى على الأكثر قوة وهكذا وللخروج من هذا الإشكال ونظرا لورود

---

(١) التصوير البيانى لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ١٣٠ .
(٢) الديوان ١/٣٦ ، ٣٧ .
(٣) حاشية الدسوقى على شروح التلخيص ٣ /٣١٢.

تشبيه المحسوس بالمعقول فى الأساليب العربية وجب أن ينزل المشبه به المعقول فى هذه التشبيهات منزلة المحسوس الأكثر وضوحا على سبيل الادعاء والمبالغة واعتبار مثل هذا النوع من التشبيه المقلوب(١).

وقد أورد بهاء الدين السبكى رأى التنوخى فى الأقصى القريب الذى منع فيه تشبيه المعنى بالصورة والصورة بالمعنى إلا على نحو من التجوز فتشبيه المعقول بالمحسوس لا يجوز على سبيل الحقيقة(٢).

ويرى ابن يعقوب أن الحس أقرب إلى الإدراك وأحق بظهور الوجه فيه ولذا فهو الأحق أن يشبه به العقلى الذى ليس فى تلك المنزلة أمّا ماهو فى تلك المنزلة فلا يلزم أن يكون المحسوس أقوى منه فى وجه الشبه وأشهر به ، وإنما يكون كذلك حيث يكون الوجه أصله الحسى فإذا كان أصله العقلى فيكون العقلى أشهر به وأظهر ، فليس كل تشبيه للمحسوس بالمعقول يكون من عكس التشبيه وقلبه فتشبيه العطر بالخلق الكريم فى الاستطابة من النفس أقرب إلى المحسوس من المعقول ولو شبهت العطر بالخلق الكريم فى الشرف والارتفاع والتلذذ الروحانى لما كان التشبيه مقلوبا لأن (الخلق) المشبه به أظهر فى وجه الشبه (الشرف والتلذذ الروحانى من الحسى) وعلى هذا فلا حاجة إلى جعل تشبيه الحسى بالعقلى من عكس التشبيه دائما وهو ظاهر(٣).

واعتبر الرمانى أن هذا التشبيه لا يعد من التشبيه البليغ ، لأن البليغ هو ما يخرج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف(٤) وعليه فيكون التشبيه الذى لا يخرج الأغمض إلى الأوضح من باب التشبيه غير البليغ ومن التشبيه العقلى قول المتنبى(٥) :

كَأَنَّ سَخَاءَكَ الإِسْلامُ تُخْشَى ... إِذَا مَا حُلْتَ عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ
كَأَنَّ السِّهَامَ فِي الهَيْجَا عُيُونٌ ... وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِنْ رُقَادِ

(٢،١) عروس الأفراح ٣١٢/٣ .
(٣) ابن يعقوب المغربى ٣١٣/٣ .
(٤) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ص ٨١ ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .
(٥) الديوان ٣٥٩/١ ، ٣٦٠ .

فهو فى البيت الأول: يشبه سخاء الممدوح، ومحافظته عليه، وعدم التفريط فيه.
بتحفظه على إسلامه وعهده وملته لا يتهاون فى شيء من ذلك فى وجه شبه هو المحافظة فى كل.

وفى البيت الثانى : ترى السيوف وقد جردت من حسيِّتها لتتحول إلى رقاد طبعت منه وصيغت والرقاد إنما يأوى إلى المقل والعيون ليحل فيها وينزل بها فلا مكان للرقاد سوى العيون.

والتشبيه فى البيت يقوم من خلال تشبيه السيوف وقد حلت بالرءوس بالنوم وقد حل بالعيون ووجه الشبه أن كلا منهما قد حل فيما يناسبه، وفيما لا يحل إلا فيه.
ومثل ما جرد من السيف رقادا يجرد من الممدوح عذرا ومن الأبناء ذنْباً فيقول[1] :

وَإِنِّـي وَإِنْ نِلْـتُ السَّـمَاءَ لَعَـالِمٌ ... بِأَنَّـكَ مَـا نِلْـتَ الـذى يُوجِـبُ القَـدْرُ
أزَالَـتْ بِـكَ الأَيَّـامُ عُتْبِـى كَأَنَّمَـا ... بَنُوهَـا لَهَـا ذَنْـبٌ، وَأَنْـتَ لَهَـا عُـذْرُ

فهو فى البيت الأول يقول له إنك مع ما بلغته من الشرف حتى صعدت فنلت السماء لم تأخذ ما أنت أهل له . وفى البيت الثانى يخبره بأن سوآت الأيام وإساءاتها الكثيرة كانت غصة فى حلقة، ولذا عتب عليها منها فلما كنت أنت وجئت إلى الدنيا أزلت عتبى لأنها سمحت بوجود مثلك وفى البيت يقوم التشبيه من خلال تشبيه بنى الدنيا بالذنب فى الإساءة وتشبيه الممدوح بالعذر عن هذه الإساءة فى القبول والإحسان.

وقد تكون الصورة التشبيهية احتجاجية يقصد من ورائها الإقناع بشيء لوترك العقل وشأنه ليتعامل معه لما قبله ورفضه فيقاس على نظير إليه مسلم بوقوعه غير مشكوك فى أمره وبذلك ينال حظه من التصديق والقبول؟ لأنه سار فى مسار الإمكان العقلى كما فى قوله[2] :

مـا كـل مـا يتمنـى المـرء يدركـه ... تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

ومعنى البيت أن الإنسان كثيرا ما يتمنى، ويرغب، ويجد فى الأخذ بالأسباب التى تنهض برغباته وأمنياته ومع ذلك قد يتعثر، لأن القدر يجرى بمشيئة عليا

(١) الديوان ٢/١٥٩ .
(٢) المرجع السابق ٣/٢٣٦ .

ليس إلى تعويقها من سبيل فلا يحقق كل ما يتمناه ، وعمل له كما أن السفن تشق عباب الماء فى طريقها إلى غايتها ثم تفاجأ بما لم يكن فى حسبانها فتخلف الرياح بما أتت به حسابها والتشبيه يقوم من خلال تشبيه حال المرء يسعى إلى تحقيق رغبته ويأخذ بالأسباب التى تأخذ بيده ثم يحال بينه وبين الوصول إلى كل ما كان يتمنى ويبغى بحال السفينة التى تقطع الموج بحيزومها وتمضى فى طريقها إلى مرساها ثم تفاجأ بالريح تعوق حركتها ، وتجرى على خلاف ما كانت تشتهى ووجه الشبه حال الشيء يهدف إلى غاية نحوها ويأخذ بالأسباب الموصلة إليها ثم تكون النتيجة شيئا آخر على خلاف تلك الغاية .

ومما جاء على هذا النحو قوله[1] :

وَدَهْـــرٌ ناسُـــهُ نَــاسٌ صِـــغَار ... وَإنْ كَانَــتَ لَهُــمُ جُثَــثٌ ضِــخَامُ
وَمَــا أَنَــاَ مِــنْهُمُ، بِــالْعَيْشِ فِــيهِم ... وَلكِــنْ مَعْــدِنُ الــذَّهَبِ الرَّغَــامُ
أرانِــبَ غَيْــرَ أَنَّهُــمُ مُلــوكٌ ... مُفَتَّحَــةٌ عُيــوُنُهُم نِيَــامُ

فهو فى البيت الأول : يصب حنقه ولعنته على أناس هذا الدهر التافهين حتى ولو كانت له جثث ضخام .

وفى البيت الثانى أتوقف أمام دعوى الشاعر الذى ينفى أنه من الناس حتى ولو كان يعيش بينهم ووسطهم فهو لا يعد نفسه منهم ، ولا يشبههم مع عيشه فيهم ولما كانت هذه بصورتها تلك قضية مثيرة للشك ، داعية إليه ، لا تكاد تصدق ، بدأ يدفع هذا الظن حين وازن بين نفسه وبين الذهب فالذهب مسكنه التراب ومع ذلك فهو شيء والتراب شيء آخر وهو كذلك يعيش مع الناس ، ولكنه شيء وهم شيء آخر هو يتفوق عليهم مع أنه مختلط بهم تماما كالذهب يتفوق على الرغام مع أنه مختلط به والتشبيه يقوم من خلال تشبيه حال الشاعر يتفوق على بنى جنسه فلا يعد نفسه من أهل دهره وزمانه حتى ولو كان يختلط بهم ويعيش معهم والمشبه به حال الذهب يختلط به التراب مع أنه يتفوق عليه لأنه ليس من جنسه ووجه الشبه هو حال الشيء يختلط بالشيء ولكن يتفوق عليه ويتميز حتى يسير وكأنه ليس منه .

* * *

(١) الديوان ٤/٧٠ .

المبحث الثالث

حول ظواهر المجاز اللغوى والكناية
حول ظواهر الاستعارة عند المتنبى

أولاً : من ظواهر الاستعارة المكنية

تشكل الاستعارة المكنية مساحة كبيرة فى صور الشاعر الذى يعد بحق من أبرز الشعراء المصورين ، ولعل شيوع هذا النوع من الاستعارة فى شعره مما يفسر اعتباره شاعرا مصورا لما فيها من نوع خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حس ، وبراعة تصوير وأترك لظواهر الاستعارة المكنية تأكيد هذا المنحى .

فمن هذه الظواهر :

غزارتها وتعاقبها من خلال صور جزئية يطرد فيها الشعور ويتصاعد مُرْتَقِياً على نحو يعكس الصدق الفنى لتجاوب الشعور والتعبير .

على أن صياغات هذه الاستعارة غير تقليدية ، فقد تجدها وقد وقعت موقع أحد ركنى الجملة الحالية ، وتارة أخرى تجدها وقد وقعت فى سياق نداء المتفجع ولعل هذا يلاحظ فى قوله يرثى أخت سيف الدولة[1] :

لاَ يَمْلِكُ الطَّرِبُ المَحْزُونُ مَنْطِقَه ... وَدَمْعَهُ وُهَمَا فِى قَبْضَةِ الطَّرَبِ
غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ
وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِى مُنَازَلَةٍ ... وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ ولم تَخِبِ
طَوَى الجَزِيرَةَ حتَّى جَاءَنِى خَبَرٌ ... فَزِعْتُ فيه بآمالى إلى الكَذِبِ

ففى البيت الأول : جعل للطرب وهو الحزن . قبضة على تشبيهه بالإنسان مشيرا إلى قوة هذا الحزن ، وأن من المشاعر ما لا يستطيع الإنسان مواجهتها لشدة تحكمها وسيطرتها ثم ينتقل فى البيت الثانى والثالث إلى الموت الذى كان سببا فى

---

(١) ديوان المتنبى شرح العكبرى ١/٧٨.

هذا الحزن فيجعل له تصرفا ويسند إليه أفعالا هى من خصائص كل حى يغدر ويفنى على سبيل الاستعارة المكنية .

وفى البيت الرابع يستجمع الفكر ويستوعب الموقف فيحكى ما كان من بداية الأمر إذ سمع خبر موت أخت سيف الدولة وهو هنا يسند للخبر ما يجعل له قوة وسرعة «طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر» على سبيل الاستعارة المكنية التى جسدت الخبر ونفخت فيه الروح فقطع المسافات وطواها فى خفة وسرعة حتى واجه المتنبى بقسوته وكأنما كان يعمده ، ويقصده «جاءنى خبر» .

ومن ذلك قوله فى القصيدة نفسها[1] :

قَـدْ كَـانَ كُـلُّ حِجَـابٍ دُونَ رُؤيتِهَـا ... فَمَـا قَنِعْـتِ لَهَـا يَـا أَرْضُ بالْحُجُـبِ

وَلاَ رَأيـتُ عُيُـونُ الإنْـسِ تُـدرِكُهَا ... فَهَـلْ حَسَدْتِ عَلَيْهَـا أَعْيُنَ الشُّهُبِ

وَهَـلْ سَـمِعْتِ سَـلاَماً لِـى أَلَـمّ بِهَـا ... فَقَـدْ أَطَلْـتُ وَمَـا سَـلَّمْتُ مِـنْ كَثَـبِ

فهو ينكر على الأرض أن تكون قد وارتها بغرض حجبها ، وصونها ، لأنها كانت مصونة دونها كل حجاب ، فما تراها عيون الإنس فهل حجبتها الأرض حسدا عليها من أعين الشهب . . . إلخ ، فقد جعل الأرض لا تقنع ولا ترى وجعلها تحسد ، وتسمع إذ شبهها بمن يتأتى منه كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية التى لا تخلو أبدا من تخييل أن الأرض قد دبت فيها الحياة فاختطفتها وحجبتها وكان منها ما كان ، وبهذا نرى تعاقب الاستعارة المكنية على نحو يعكس ذهاب خيال الشاعر كل مذهب وقد صاغ تصويره المتتابع صياغة تجعلك تعيش التجربة فالاستعارات قد وردت فى سياق الخبر المنفى تارة ، والاستفهام تارة أخرى .

وقد تجد تعاقب الاستعارة المكنية فى بيت واحد لاقتضاء طبيعة المعنى هذا التعاقب وبحيث تجد الاستعارتين فى صورتين متقابلتين استلزمت إحداهما الأخرى كقوله[2] :

وَقَـدْ مزَّقْـتَ ثَـوْبَ الغَـيِّ عَـنْهُمْ ... وَقَـدْ أَلْبَسْـتَهُمْ ثَـوْبَ الرَّشَـادِ

فالاستعارة الأولى فى «ثوب الغى» حيث جسد الغى فجعله فى صورة مرئية حية متحركة تلبس ثوبا وحذف المشبه به ورمز إليه بلفظ الثوب إشارة إلى أن الغى

---

(١) الديوان ٩٢/١ .

(٢) المرجع السابق ٣٦٢/١ .

كان يسيطر عليهم ويأخذ بأقطارهم ، وهذا يشعر بأن إزالة الغى عنهم لم يكن أمرا ميسورا والاستعارة الثانية « ثوب الرشاد » كالأولى وهى تشعر بأن تأثيره عليهم كان قويا حتى بَدَّلَ من صورتهم وأحالهم من ضلال تام إلى رشد تام على أن الاستعارتين معا وردتا فى سياق الحركة التى حدثت بالفعل (مزق) فى الأولى (وألبس) فى الثانية والصورتان متقابلتان كما هو واضح لما فيها من التبديل والتحويل الكامل والملاحظ أن كل استعارة من الاستعارتين مرشحة بما قبلها كل هذا يخلع على الاستعارتين رونقا حسنا ، ومذاقا طيبا لولا لفظة (قد) التى تقلق من جو الصورة المفعم بالحيوية .

تكثيف التصوير :

هذا من الظواهر المميزة لشعر المتنبى ويبدو وبصورة واضحة فى الاستعارة المكنية التى تجدها كثيرا وقد تولدت من التمثيل أو الاستعارة التمثيلية كقوله[1].

لِلّـه قَلْبُـكَ مَـا تَخَـافُ مِـنَ الـرَّدَى ... وَيَخَـافُ أنْ يَـدْنُو إلَيْـكَ العَـارُ

فقد مثل لِهَيبة الممدوح وعلو همته بصورة من يخشى العار أن يدنو إليه وقد تولد من هذا تصوير العار وتشبيهه بشخص مطوى وقد أثبت لازمه للمشبه ، وإنما جسد العار وجعل له صورة مرئية ثم جعله يخاف إشارة الى أن العار لو أتيح له أن يتمثل فى صورة ما لخاف ولم يدن من الممدوح لفرط هيبته وعلو همته .

ترشيحها بالتمثيلية :

من الظواهر المميزة للاستعارة المكنية فى شعر المتنبى ترشيحها بالاستعارة التمثيلية يصادفك هذا كثيرا كلما طالعت شعره مما يعكس تركيزا فى التصوير تميز به هذا الشاعر بحيث يجعلك تعيش معه فى عوالم غير واقعية ، وبحيث لا يرد بخاطرك أصل المعنى الذى كان مجال التصوير والتشخيص والحياة والحركة .

انظر قوله فى وصف جيش متحرك زاحف لا يهاب الموت [2] :

إنَّ المَنِيَّـةَ لَـوْ لاَقَـتْهُمُ وَقَفَـتْ ... خَرْقَـاءَ تَـتَّهِمُ الإقْـدامَ والهَرَبَـا

(١) الديوان ٨٧/٢ .

(٢) المرجع السابق ١١٩/١ والتفسير للاستعارة على ضوء تحليل ابن جنى للبيت فى الديوان .

فقد جعل هؤلاء يتحدون الموت وقد بلغوا من الهيبة درجة تفزع هذا الموت حتى أن المنية لو لاقتهم وقفت خرقاء فزعة متحيرة ـ فقد صور المتنبى المنية بصورة من يتأتى منه الفزع والحيرة ، وأثبت لازمه للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية ثم رشح لها باستعارة تمثيلية حيث صور المنية مترددة وكأنها تتهم الإقدام والهرب فلا هى تقدم خوفا من الهلاك ولا هي تهرب خوفا من العار ومن ذلك فى قوله [1] :

أظْمَتْنِــــى الــــدُّنْيَا فَلَمَّـــا جِئْتُهَـــا مُسْتَسْــقِياً مَطَــرَتْ عَلَــىَّ مَصَــائِبَا

فإنه لا يقصد فيما يبدو أن يصور الحرمان فيشبهه بالظمأ بقدر تصوير الدنيا فى جنايتها عليه ، وأنها لم تكتف بحرمانه حتى أمطرته بالمصائب فصورها بمن يملك الرى والظمأ ثم ترقى فى تصويرها فجعلها تمطر مصائبا كلما أتاها مستسقيا على طريق التمثيل .

ومن ترشيح المكنية بالتمثيلية قوله[2] :

أذَاقَنِــى زَمِنــى بَلْــوَى شَــرِقت بِهَــا لـو ذَاقَهَـا لَبَكـى مَـا عَـاش وانْتَحَبَـا

فالشاعر هنا لا يريد تصوير ما أصابه من بلوى بقدر تصوير جور الزمان عليه ولذا فالحمل على المكنية فى الزمن المشبه بإنسان يذيق أولى من تشبيه الإصابة بالإذاقة ويؤيد هذا أنه استمر مع تصوير الزمن والعتب عليه فقال إنه لو ذاق مثـل ما ذاق الشاعر الباكى ، وانتحب . فمحور التصوير هـو الدهر الـذى أذاق الشـاعـر ما لا يحتمله هو .

ثانيا : من ظواهر الاستعارة التصريحية

تعددت فى شعر المتنبى الشواهد التى تتعاقب فيها الاستعارة التصريحية فى عدة صور جزئية متوالية فى تسلسل منتظم وتصاعد يمثل ترقى إحساس الشاعر فى تجربته ، والاستعارات حينئذ من وسائل إبراز هذا الإحساس المتوهج المترقى يقول[3] :

بِـأبِى الشُّـمُوسُ الجَانِحَـاتُ غوَارِبَـا اللاَّبِسَــاتُ مِــنَ الحَرِيــرِ جَلاَبِيــا

---

(١) الديوان ١/١٢٤ . (٢) المرجع السابق ١/١٢٠ .

(٣) المرجع السابق ١/١٢٢ .

الْمُنْهِبـــاتُ قُلُوبَنَــا وعَقُولَنَــا وَجَنَــاتِهِنِ النَّاهِبَــاتِ النَّاهِيَــا
النَّاعِمَــاتُ القَــاتِلاتُ المُحِيَــا تُ المُبْـدِيَاتُ مِـنَ الـدَّلاَل غَرَائِبَـا

فإنه يتطلع إلى تلك الحسان الجانحات غروبا أى الماثلات تدللا وتمنعا ، فيُفديهن بأبيه ، فينتقل إحساسه بمدى بعد منالهن على الرغم من انتشار جمالهن وسحرهن المضىء ، فيستعير لهن الشموس ، وبينما هو معك فى السماء إذ ينزل بك إلى الأرض ، ومع وصفهن الذى يردهن إلى حقيقة البشرية «اللابسات من الحرير جلابيا» ويعقب هذه باستعارة ثانية تعكس ما كان لوجناتهن المضيئة الساحرة من فتنة آسرة فيشبه أسر القلوب والعقول بالنهب فى «المنهبات» و«الناهبات» وفى البيت الثالث حركة مثيرة لما يفعله ذلك الجمال الآسر حين يقرب ، ويبعد ، ويلين ، ويصلب ، وأثر ذلك الدلال حين يفرح ، ويحزن ، ويسر ، ويسيئ ، فاستعار لإحدى الحالتين القتل وللثانية الإحياء «القاتلات المحييات» فالشاعر بهذه الاستعارات المتعاقبة يعكس تجربة مكتملة فى صورة كلية نجحت صورها الجزئية فى نقلها على أدق وأتم ما يكون ، وقد ترى تعاقب الاستعارة التصريحية من خلال المقابلة الدقيقة التى تعكس يقظة فكر الشاعر كقوله فى رثاء أخت سيف الدولة[1] :

فَلَيْـتَ طَالِعَـةَ الشَمْسَـيِنْ غَائِبَـةٌ وَلَيْـتَ غَائِبِـةَ الشَّمسَـينِ لَـم تَغْـبِ
وَلَيْـتَ عَـيْنَ التـى آبَ النَّهَـارُ بِهَـا فِـدَاءُ عَـينِ التَّـي زَالَـتْ وَلَـمْ تَـؤُبِ

فإحدى الشمسين شمس حقيقية ، والأخرى هى المرثية على سبيل الاستعارة التصريحية التى تعكس إحساسا بأنها كان يمكن أن تشرق الدنيا ببهجتها فيستغنى بها عن الشمس الحقيقية .

وفى البيت الثانى استعارة العين للشمس لا لشيء فيما يبدو سوى أن يجانس لفظ (عين) فى الشطر الثانى والذى قصد به المرثية .

---

(١) الديوان ١/٩١ .

سمة التفاعل :

من ظواهر الاستعارة التصريحية فى شعر المتنبى تفاعلها مع وسائل التعبير الأخرى فى سياقها مما يزيدها حسنا وبهاء كقوله[1] :

سَرَى السَّيفُ مِمَا تَطْبعُ الهِنْدُ صَاحِبى إلَى السَّيفْ مِمَّا يَطْبَعُ اللهُ لا الهِنْدُ

فالسيف فى الشطر الثانى مستعار لنفسه حيث شبه نفسه بالسيف فى المضاء والحزم والعزم ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وقد جانس لفظ السيف فى الشطر الأول بما يزيد الاستعارة بهاء والتفاتا إلى ما قبلها وتناغما معه ومن ذلك قوله[2] :

رَمَيْتَهُم بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ لَهُ فِى البَرِّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ

فقد استعار البحر للجيش وذكر ما يلائم هذين الطرفين فقوله « من حديد » يلائم المستعار له « الجيش » وقوله : « عباب » أى الأمواج يناسب المستعار منه ، وهذه الاستعارة توحى بأنه جيش لا سبيل إلى صده أو مواجهته إلا إذا أمكن مواجهة بحر من حديد ، وفى ملائم المستعار منه « عباب » استعارة أخرى حيث شبه حركة سيرهم المتدفقة بموج البحر وهى استعارة قد أصابت موقعا حسنا دقيقا ؛ لأنها تكمل الصورة ، وتشير إلى أن كونهم بحرا من حديد لا يعنى جمودهم وثبوتهم دون حركة ، وهذا ما قد يفهم من مجرد استعارة البحر مقيدا بقوله : « من حديد » .

ترشيح التصريحية بالتمثيلية :

غير قليل من الاستعارات التصريحية فى شعر المتنبى مرشحة بالتمثيلية مما يشير إلى أن عطاء الصورة عنده لا ينفد كقوله[3] :

وَإن فَارَقَتْنِي أمْطَارُهُ فَأكْثَرُ غُدْرَانِهَا مَا نَضَبْ

يريد أن عطايا سيف الدولة ، وإن كانت قد انقطعت عنى فعندى منها كما يبقى من ماء المطر فى الغدران ، لأن أكثر بره عندى لم ينضب فاستعار الأمطار للعطايا

---

(١) الديوان ١/٣٧٧ . (٢) المرجع السابق ١/٨٤ . (٣) المرجع السابق ١/١٠٠.

رشح لها باستعارة تمثيلية حيث استعار صورة الغدران التى لم تنضب أكثرها لصورة العطايا فى تنوعها وعدم انتهائها ؛ لأنها كانت وفيرة ، وفى ذلك إشارة إلى اتساع هذا العطاء كأنه يريد أن يقيس ما هو آت على ما فات ، والشاعر عندما رشح للأمطار بهذه الصورة أبعد العطايا عن خاطره وصار حديثه وتعامله مع الأمطار وما يتبعها من غدران لم تنضب . وما ذلك إلا لارتقاء إحساسه بمصدر هذه الأمطار وهو الممدوح الذى صار بالنسبة له سماء ، أو غيثا ، أو ريحا تدفع هذا الغيث .

تكثيف التصوير :

ما سبق يعد تكثيفا فى التصوير ومنه الترشيح للتصريحية بالمكنية كقوله[1] :

حَمَلْتُ إلَيهِ مِنْ لِسَانِى حَدِيقَةً ... سَقَاهَا الحِجَى سَقْىَ الرِّيَاضِ السَّحَائِبِ

فاستعار لفظ الحديقة للقصيدة لاشتمالها على الإبداع المتنوع على سبيل الاستعارة التصريحية ثم رشح لها بملائم المستعار منه فقال « سقاها » لكنه أسند هذا الفعل إلى الحجى العقل على تشبيهه بمن يتأتى منه السقى ثم حذف المشبه به وأثبت لازمه « سقاها » للمشبه « الحجى » على سبيل الاستعارة المكنية وفى إثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية ، لأن فيها تخييلا : وهو أن العقل يستقل بالسقى ، ثم تراه يشبه سقى الحجى تلك القصيدة بسقى السحائب للرياض ، فإنها مجموعة صور تنتهى من حيث بدأت كالدائرة المكتملة ، وهى وإن مثلت تركيزا وتكثيفا فى التصوير إلا أنه بالتشبيه يذكرنا بالمعنى الحقيقى الذى قام حوله التصوير .

ومن هذا التكثيف أن ترى ترشيح الاستعارة التصريحية بالكناية كقوله[2]:

فَلاَ زَالَتْ دِيَارُكَ مُشْرِقَاتٍ ... ولا دَانَيْتَ يَا شَمسُ الغُرُوبَا

فقد نادى الممدوح ـ من خلال الدعاء له ـ بلفظ « شمس » على سبيل الاستعارة التصريحية ، التى رشح لها بذكر مايلائم اللفظ المستعار (الغروبا) وهو كناية عن الموت وقد يجرى المتنبى على غير طبعه فيتكلف الاستعارة فى وصف السيف وغمده فى قوله[3] :

مُنْعَلٌ لاَ مِنَ الحَفَا ذَهَبَا يَحْـ ... ـمِلُ بَحْراً فِرِنْدُهُ إزْبَادُه

---

(١) الديوان ١/١٥٨. (٢) المرجع السابق ١/١٤٥. (٣) المرجع السابق ٢/٥١.

فإنه يصف غمد السيف بأن أسفله من الذهب فعبر عن ذلك بقوله « منعل ذهبا » واحترس بأن ليس ذلك من حفا ثم ذكر أنه على دقته يحمل بحراً ويقصد سيفا فاستعار البحر للسيف وهى استعارة ليس لها وجه سوى الترقرق والصفاء الذى يوضحه تشبيه فرند السيف أى ماؤه وجوهره الصافى بإزباد البحر فانتقل من الاستعارة التى تعنى ادعاء أن المشبه عين المشبه به إلى التشبيه الذى يعترف بالمقارنة بين طرفين وقياس أحدهما على الآخر . فهو انتقال غير موفق .

على أن التصوير تعدد بدون فائدة وأتى فى نظم هو أقرب إلى عدم الالتحام .

ومثله فى النزول من وهج الاستعارة إلى فتور التشبيه قوله[1] :

مَا بَالُ هَذِى النُّجُومِ حَائِرَةً ... كَأَنَّهَا العُمْىُ مَالَهَا قَائِدْ

فجعل النجوم حائرة على تشبيهها بمن يتأتى منه الحيرة على سبيل إثارتها وتخييلها ولو أنه انتقل من التشبيه إلى الاستعارة لكان أفضل .

* * *

ثالثاً : حول الترشيح وغيره :

تكثر الاستعارة المرشحة فى شعر المتنبى ، وتقل المطلقة وتندر المجردة وكثرة المرشحة علامة على ذهاب الشاعر فى التصوير مذهب الإخفاء حتى يجعل الشيء المستعار له أبعد ما يكون عن ذهنك ، وحتى يجعلك تتعامل وتتفاعل مع عناصر جديدة ، لأنه يبالغ فى إحلال شيء فى شيء وندرةُ المجردة ، وقلةُ المطلقة يجرى فى هذا الإطار إلا أن إحدى هاتين حين ترد عنده فإنها تلتبس بما يرفع من قيمة التصوير كقوله[2] :

وَعِنْدِى لَكَ الشُّرَّد السَّائِرَا ... تُ لاَ يَخْتَصِصْنَ مِنَ الأَرْضِ دَارَا

قَوافٍ إذَا سِرْنَ عَنْ مِقْوَلِي ... وَثَبْنَ الجِبَالَ وَخُضْنَ البِحَارَا

فقد شبه القصائد فى انتشارها بالشرد السائرات من الظباء أو الطيور أو غير ذلك ، حذف المشبه واستعار اللفظ الدّال على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم ذكر ما يجرد تلك الصورة ، ويعيد إلى الأذهان المشبه « قواف»

---

(١) الديوان ٧٢/٢ .

(٢) المرجع السابق ٩٥/٢ .

لكنه ما لبث أن حرك فى الصورة الخيال ، وبعث فيها الحركة فخلع عليها من الصفات التى تجسد وتحرك مثل السير والوثب والخوض ، وأوقع هذه الصفات ، كل صفة على ما يناسبها فالوثب مع الجبال ، والخوض مع البحار .

ومن ذلك وهو من الاستعارات المطلقة قول المتنبى :

بِـأَبِى الشُّـمُوسُ الجَانِحَـاتُ غَوَارِبَـا   اللاَّبِسَـاتُ مِـنَ الحَرِيـرِ جَلاَبِيـا

فقد استعار الشموس للحسان فى الحسن والضياء والسمو ونحن ما نزال مع الشموس فى وصفها بالجانحات غواربا أى المائلات ناحية الغروب وهذا الوصف يخلع على الحسان تصونا وتمنعا ، وبينما نحن مع علياء الشمس إذ نهبط إلى أوصاف الحسان اللابسات من الحرير جلابيا ، فلكل من المستعارله ، والمستعار منه وصف معين ، بيد أن ما وصف به المستعار منه ينسحب تلقائيا ، على المستعار له الحسان أى أن وصف الشموس بالجانحات غواربا يعنى فى جانب الحسان المائلات تمنعا ، والمصونات ترفعا .

حول الترشيح :

سبق أن الغالب فى استعارات المتنبى أن تأتى مرشحة على نحو يعكس تصاعد إحساس الشاعر بما يصور ، فهو بالترشيح يغطِّى الحقيقة ، ويذهب كل مذهب فى إخفائها حتى نعيش برؤية جديدة مع صورته الفنية التى تدمج بين عناصر الوجود ، وترشيح الاستعارة عنده قد يكون بالحقيقة ، وقد يكون بالمجاز والتمثيل .

فمن الترشيح بالحقيقة قوله[1] :

رَأَتْ وَجْـهَ مَـنْ أَهْـوَى بِلَيْـلٍ عَـوَاذِلِى   فَقُلْـن نَـرَى شَمْسـاً وَمَـا طَلَـعَ الفَجْـرُ

فقد استعار الشمس لمن يهواه استعارة تصريحية ، وجعلها من خلال مقول قول العواذل ، وفى أسلوب خبرى يبدو أنه تعجب بالأداء الاستفهامى «نـرى شمـسا وما طلع الفجر؟».

---

(١) الديوان ١٢٣/٢ .

ففى الاستعارة حيوية يزيدها ذلك الترشيح «وما طلع الفجر» لأنه ينقل اعتبارها شمسا من منطقة الخيال ، ففى الترشيح مخاتلة ، ومخادعة ، وهو بعد ترشيح لا مجاز فيه .

أما الترشيح بالمجاز فقد سبق طرف منه عند الحديث عن الاستعارة التصريحية والمكنية ، واللافت للنظر أن الترشيح للاستعارة المفردة فى شعر المتنبى كثيرا ما يكون بالاستعارة التمثيلية وذلك يعكس قوة التخيل التى تؤدى إلى تمثيل المعانى فى صور متقنة تمتد امتدادا بأن يتبعها بصور أخرى قادرة على أن تنقلنا إلى عالم الشعر . ومن واقعنا إلى واقعه ، فهو يصور تكبده المشقة فى رحلته إلى ابن أبى سليمان فيقول[1] :

وَلَمَّا قَلَّتِ الإِبِلُ امتطيْنَا ... إِلَى ابْنِ أَبِى سُلَيْمَانْ الخُطُوبَا

مَطَايَا لاَ تِذِلُّ لِمَنْ عَلَيْهَا ... وَلاَ يَبْغِى لَهَا أَحَدٌ رُكُوبَا

وَتَرْتَعُ دُونَ نَبْتِ الأَرْضِ فِينَا ... فَمَا فارَقْتُها إِلاَّ جَدِيبَا

ففى البيت الأول : يشبه الخطوب ـ المحن والشدائد ـ بالمطايا حذف المشبه به أثبت لازمة للمشبه ، وإذا كان المغزى القريب الكامن فى العلاقة يبدو فى الاستمرار والملازمة أى أن الخطوب لازمته كملازمة المطايا عند الرحيل فإننا نرى أنه قصد شيئا آخر يشير إليه لفظ ـ امتطينا ـ الذى يشعر بركوب شىء على شىء وإذا كان المتنبى قد ركب الخطوب فإنه يعنى أنه استطاع ترويض تلك الخطوب ، ومواجهتها ، والسيطرة عليها سيطرة لا يستطيعها غيره . ولذا تجد البيت الثانى :

مَطَايَا لاَ تِذِلُّ لِمَنْ عَلَيْهَا ... وَلاَ يَبْغِى لَهَا أَحَدٌ رُكُوبَا

واستمرار الشاعر مع الصورة التى أدنت ذلك المعنى ، أى أنه ما يزال مع أوصاف المشبه به فهو ترشيح له ، بما يبعد الخاطر عن الخطوب والمحن وهو يرشح بالتمثيل حيث مثل لقسوة تلك المحن أو المطايا ـ إنها لا تذل لمن عليها وبأنها لا يبغى لها أحد ركوبا ، ثم مثل لوحشتها التى تفنى ولا تبقى بالبيت الثالث.

وَتَرْتَعُ دُونَ نَبْتِ الأَرْضِ فِينَا ... فَمَا فارَقْتُها إِلاَّ جَدِيبَا

---

(١) الديوان ١/١٤٠ .

أى تأكل فى شراهة ، ولذة ، ونهم حتى إذا أتت على الشحم أتبعته باللحم ، والدم . الشاعر بهذا يرتقى فى تصويره فى خط متواز مع ارتقائه فى إحساسه حتى نحس نحن بأهوال تلك الرحلة التى لم تبق منه إلا العظم إذ تركت منه شبحا يستحق الإشفاق ـ فما فارقتها إلا جديبا ـ على أن العودة للتعبير بامتطينا يشعر بأنه لم يستسلم لتلك الخطوب وأنه أحسن معالجتها ومحاولة التغلب عليها .

رابعًا : حول الحسية والعقلية

كان المتنبى عميق النظرة لعناصر الطبيعة والوجود وطبائع الناس فتمثل ما يراه وخلع عليه رؤيته الفنية ولأن أكثر شعره يدور بين الوصف والمدح ، والهجاء ، فمن الطبيعى أن تراه يتغلغل فى أعماق النفس وأغوار الأشياء محاولا إبرازها وتصويرها ولهذا جاءت أكثر الاستعارات فى شعره من استعارة المحسوس للمعقول تشخيصا له ، ونقلا لإحساسه بالأشياء والمعانى التى تعمل فى فكره وترد بخاطره كقوله(١) :

لله قَلْبُكَ مَا تَخَافُ مِنَ الرَّدَى ... وَيَخَافُ أنْ يَدْنُو إلَيْكَ العَارُ

فقد جسد العار وهو أمر معقول فى صورة مرئية تحس وتشعر فتخاف أن تدنو من الممدوح وفى هذا إشارة إلى قوة هيبته حتى لو أمكن للعار أن يتمثل ويتصور لخشى أن يدنو منه ومن استعارة المحسوس للمعقول فى شعره(٢) :

وَمَازِلْتُ حتى قَادَنى الشَّوْقُ نَحْوَه ... يُسَايِرُنى فِى كُلِّ رَكْبٍ لَهُ ذِكْرُ

فقد شبه الشوق بإنسان : حذفه ورمز له بصفة من الصفات التى هى أقرب إلى تصوير مراده « قادنى » وهذا يشير إلى أن الشوق وهو أمر معنوى صار من شدة امتلاء نفس الشاعر به حتى تمثل ، وتصور ، وسيطر فقاد المتنبى نحو سيف الدولة فلفظ « قادنى » يشير إلى أنه أسلم لهذا الشوق القياد ، ولا يملك له دفعا أو مقاومة . وفى الشطر الثانى استعارة أخرى هى أقرب أن تكون تعليلا للأولى ، وهى تجرى فى هذا السبيل أى إخراج المعقول فى صورة المحسوس ، إذ صور ذكر الممدوح

---

(١) الديوان ٢/٨٧ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٥٥ .

وصيته فى صورة شخص يسايره فى كل ركب ، وفى ذلك إشارة إلى قوة انتشار سيرته وذكره ، وأنه جدير بأن تتحرك لواعج الشوق له ولا شك فى أن إخراج المعقول فى صورة المحسوس إبراز لإحساس مُفْعم ، فالشاعر يفرغ إحساسه بالأشياء والمعانى فى هذا النوع من التصوير ، ومن جهة أخرى فهو وسيلة تعريف ونقل إذ يطلع كل مستمع على مدى الشعور ، ومدى الشوق ، ومدى الذكر ، والصيت ، وحين يستعير المتنبى محسوسا لمحسوس فإن المستعار منه يكون أقوى فى أداء مراده ، سواء كان الأمر أن المحسوسين مدركان بحاسة واحدة وإن تفاوتت درجة إدراكهما ، أم كان أحدهما مدركا بحاسة معينة والآخر بحاسة أخرى انتقالا من الواضح ومن الظاهر إلى الأقوى ظهورا .

فالحالة الأولى : أى استعارة محسوس لمحسوس وهما مدركان بحاسة واحدة مع تفاوت درجة الإدراك فى القوة كقوله فى وصف حال ما خلفه الأعداء بعد هزيمتهم[1] :

يُبَكِّى خَلْفَهُمْ دَثْرٌ بَكَاه ... رُغَاءٌ أَوْثُؤَاجٌ أَوْ يُعَارُ

والدثر هو المال أو ما يمكن تسميته مالا من إبل وغنم . . . إلخ ، أى أن سيف الدولة قد أشاع الذعر فى الأعداء حتى فروا تاركين وراءهم أموالا ، وإنما كأن أصواتها بكاء من الهلع والحزن وكأن الهزيمة من شدتها قد تركت أثرا فيما خلفوه .

أو كأن حركة الذعر والاضطراب أشاعت فى أصواتها نبرة الحزن فكأنها تبكى على أنه أسند البكاء لسيف الدولة إشارة إلى أثره الواضح فيما يحدث فالشاعر حين استعار مسموعا لمسموع آخر أراد أن يخلع على المستعار له أحاسيس ومشاعر المستعار منه .

والحالة الثانية : أى استعار ما يدرك بحاسة معينة لما يدرك بحاسة أخرى كقوله[2] :

وَمَا رِيحُ الرِّيَاضِ لَهَا ولكِنْ ... كَسَاهَا دَفْنُهُم فى التُّرْبِ طِيبَا

---

(١) الديوان ٢/١٠٥.

(٢) المرجع السابق ١/١٤٤.

فيرى أن هؤلاء القوم ليسوا كالناس حين يموتون ، لأن جثثهم تتحلل أريجا وعبيرا منه تستمد الرياض عبيرها وريحها الطيب ، فجعل الشاعر انتشار هذا العبير كسوة منهم للرياض أى أنه استعار ما يُرى بحاسة البصر أى الكسوة فى قوله : كساها لما يدرك بحاسة الشم وهو انتشار الريح الطيب ، أى أنه جعل الطيب المنتشر فى الأرض ثوبا تكسى به هذه الرياض .

خامسًا : حول التمثيل فى أعقاب المعانى

يقول عبد القاهر : «واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»[١].

تذكرت عبارة عبد القاهر هذه وأنا أقلب فى شعر المتنبى فراعنى أن التمثيل عنده فى أعقاب المعانى كثير ، وكذا بروز المعانى باختصار فى صور تمثيلية بما يعكس قوة إحساس الشاعر بتلك المعانى ونزوعه إلى نقل هذا الإحساس بإبرازها فى صور تخلع عليها ثوبا من الجمال والجلال وهذا يحتاج إلى قدرة على المقارنة واستحضار عناصر الوجود ، والتقاط المتماثلات ، وقد أغنانا عبد القاهر بتحليله النفسى الرائع عن سرد جمال هذا النوع من التمثيل ، وسر روعته ، والذى يتلخص فى أنه يكسب المعانى حسنا ولفتا ، ويحرك النفوس نحوها ، ويثير القلوب لاستحسانها وقد ذكرت طرفا من التمثيل الذى يأتى بداية ، لأن المعانى تكتسى وتبرز فى معرض هذا التمثيل وذلك عند الحديث عن الاستعارة التمثيلية من خلال ظواهر التصريحية والمكنية ومنها قوله[٢] :

وَلاَحَ بَرْقُـكَ لِـى مِـنْ عَارِضَـىْ مَلِـكٍ   مَـا يَسْـقُطُ الغَيْـثُ إلاّ حَيْـثُ يَبْتَسِـمُ

(١)أسرار البلاغة تحقيق دكتور خفاجى ٢٢٥/١.

(٢) الديوان ٣٧٥/٣ .

فهو يخاطب سيف الدولة فى «ولاح برقك» ثم يتناوله تناول الغائب فى بقية البيت والعارض : ما يلى الناب من داخل الفم وهو لا يظهر إلا عند الابتسام والبشر ، وهو يمثل لحالة العطاء الذى يتلو البشر ويعقبه بصورة نزول الغيث الذى يعقب البرق وقد ألبس المعنى هذا التمثيل فلم يذكر معناه ثم يعقبه بتمثيله وإنما نقل مراده بداية إلى تلك الصورة التمثيلية أما التمثيل فى أعقاب المعانى عنده فإنه سمة مميزة له حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه كقوله[1] :

فَــلاَ تَغْــرُرْكَ ألسِــنَةٌ مُــوَالٍ تقلـــبُهُنَّ أفْئِـــدَةُ أعَـــادِى

فَــإنَّ الجُــرْحَ يَنْفِــر بَعْــدَ حِــيْنٍ إذَا كَــانَ البِنَــاءُ عَلِــى فَسَــادِ

وإنَّ المَــاء يِجَــرِى مِــنْ جَمَــادِ وإنَّ النَّــارَ تَخْــرُجُ مِــنْ زِنَــادِ

فمعنى البيت الأول أنهم يعطونه طاعة باللسان تحتها عداوة تقلبها الأفئدة ، فلا ينبغى أن يغتر بمودتهم الظاهرة وأن يتوقع منهم الغدْرُ ، وقد جاء البيت الثانى ليمكن لهذا المعنى بإبرازه وتشخيصه والتمثيل له ، وجاء البيت الثالث بتمثيلين آخرين يزيدان المعنى تمكينا ، ويؤديان إلى الإقناع به ، والحث على اتخاذ الموقف الملائم أى التمثيل الذى تظهر المعانى باختصار فى معرضه ومنه قوله[2]:

وَمَــنْ يَــكُ ذَا فَــمٍ مُــرّ مَــرِيضٍ يَجِــدْ مُــرًّا بِــهِ المــاءَ الــزُلاَلاَ

حيث يشبه هيئة من ضعف إدراكه الأدبى وفقد ذوقه الشعرى فلا يتذوق أشعار الشاعر ولا فرائده بهيئة المريض الذى يحس مرارة كل شىء فى فمه حتى الماء الزلال .

ويصح أن يكون تشبيها وقع التمثيل فيه عقب المعنى لأن المشبه مذكور فى البيت السابق :

أرى المتشــاعرين غُــرُوا بــذمى ومــن ذا يحمــد الــداء العضــالا

ويصح أن يكون تشبيها وقع التمثيل فيه عقب المعنى لأن قبله قوله :

يهــون علــى مثلــى إذا رام حاجــة وقــوع العــوالى دونهــا والقواضــب

---

(١) الديوان ١/٣٦٣ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٢٨ .

ومنه قوله[١] :

إلَيـكَ فـإنَّنِى لَسـتُ مِمَّـن إذا اتقـى　　عِضَـاضَ الأَفَـاعِى نَـامَ فَـوْقَ العَقَـارِبِ

شبه حال من يخشى الهلاك فيرضى بالذل بحال من يفر من الأفعى التى تميت لدغتها إلى العقارب التى تقتل لسعتها .

وقد أدى كثرة المتنبى من التمثيل فى أعقاب المعانى إلى أن يفلت منه الزمام أحيانا مما عرضه للنقد فمن ذلك قوله[٢] :

وَمَـا لاَقَنِـى بَلَـدٌ بَعْـدَكُمْ　　وَلاَ اعْتَضْـتُ مِـنْ رَبِّ نُعْمَـاىَ رَبّ

وَمَـنْ رَكِـبَ الثَّـورَ بَعْـدَ الجَـوا　　د أنْكَـر أَظْلاَفَـهُ والغَبَـبْ

فالبيت الثانى مثل ضربة لمن لقى بعده من الملوك، وهو كقول خداش بن زهير :

ولا أكُـونُ كَمَـنْ أَلْقَـى رِحَالَتَـهِ　　عَلَـى الحِمَـارِ وَخَلَّـى صَهْوَةَ الفَـرسِ

إلا أن لفظ الركوب مما لا ينبغى فى مخاطبة الملوك ، لاسيما وأنه يضرب مثلا يقارن به بين سيف الدولة وغيره من الملوك .

قال الخطيب ذكر الركوب هنا فيه جفاء ولا تخاطب الملوك بمثل هذا[٣] :

وعندما أتوقف أمام التمثيل الذى تكسى به المعانى فتظهر بداية فى ثوبه وتبرز باختصار فى موضعه نجد غزارة فى التصوير والدلالة فقد تجد التمثيل ومعه الكناية كقوله[٤] :

وَخَـيَلاً تَغْتَـذِى رِيـحَ المَـوَامِى　　وَيَكْفِيهَـا مِـنَ المَـاءِ السَّـرَابُ

هذا وصف للخيل التى تعودت قطع المفاوز من غير علف وماء فمثل لعدم علفها باغتذائها ريح الموامى جمع (موماة) وهى المفازة ومثل لعدم شربها باكتفائها بالسراب ، والتعبير كناية حيث يلزم من اغتذائها ريح الموامى أنها لا تأكل ومن اكتفائها بالسراب أنها لا تشرب ، وفى ذلك إيحاء بأنها لا تفرغ لأكل أو شرب لاستمرار النزال ، وأن عدم أكلها أو شربها لا يؤدى إلى جوع أو عطش لأنها ألفت الحرمان ، وعقدت مع الطبيعة الصلات التى تغنيها عن أكل وشرب حقيقيين .

---

(١) الديوان ١/١٥٠ .

(٢) المرجع السابق ١/٩٨ .

(٣) شرح ديوان أبى الطيب ١/٩٨.

(٤) الديوان ١/٨٤ .

ويبدو أن حس المتنبى امتلأ بهذه الفكرة فنقلها فى صور متعددة كما سبق وكقوله[1] :

عَلَـى كُـلِّ طَـاوٍ تحْـتَ طَـاوٍ كَأَنَّـهُ مِنَ الـدَّمِ يُسْقَى أو مِـن اللّحْـمِ يُطْعَـمُ

إلا أنه هنا تناول الفارس والفرس معا وكنى من خلال التشبيه عن عدم أكلهما، وشربهما لعدم الفراغ، وطول النزال الذى ألفاه لكن الامتناع عن الزاد لا يؤدى إلى كلل، أو بتعبير آخر إن الشاعر أراد أن استمرار الحياة عند الفارس والفرس غير متوقف على أسباب الحياة المألوفة، وفى ذلك منتهى قوة الاحتمال والصبر وهذا النحو من عمق الفكرة، ورحابة الخيال، ودقة التعبير والتصوير لا يتأتى إلا لمثل المتنبى.

وقد تشتمل الصورة التمثيلية عنده على الاستعارة المفردة كقوله[2] :

فَالسَّـلْمَ يَكْسِـرُ مِـنْ جَنَـاحَى مَالِـه بِنَوَالِـه مَـا تَجْبُـرُ الأَعْضَـاءُ

مثل بهذه الصورة المركبة المحسوسة لمعنى، إن الذى يغنمه فى الحرب يعطيه لسائليه فى السلم، هذه الصورة المركبة تشتمل على أكثر من استعارة مفردة حيث جعل للمال جَناحين بأن شبهه فى نفسه بطائر لا ينهض إلا بجناحين، فإذا كسر توقفت حركته، ومع أن هذه الاستعارة ترفع من شأن المال بداية وتجعله يصعد خفاقا إلا أن كسر جناحيه وإسناد هذا الكسر لضمير السلم لبيان كثرة الإعطاء مما لا ينبغى، لأن فى الكسر إيلاما وقعودا وتعطيلا، والاحتراس بقوله «بنواله» لا يخفف كثيرا من إساءة التعبير بالكسر وما يولده فى النفس من إحساس بقسوة السلم وجوره على المال، مع أن الإعطاء عن رضا ولذة لا يعد جورا عليه، كما لا يخفف من تلك الإساءة مقابلة السلم بالحرب والكسر بالجبر الذى استعاره للغنم وأسنده للهيجاء وإذا كان المتنبى قد جعل للمال جناحا مكسورا فإن أبا نواس جعل له صوتا مبحوحا فى قوله :

بُـحَّ صَـوتُ المَـالِ حَتَّـى مِنْـكَ يَشْـكُو وَيَصِـيحُ

«فمراده» أن المال يتكلم من إهانته بالتمزيق فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح، وأقبح منه قوله :

مـا لرجـل المـال أمسـت تشـتكى منـك الكـلالا

---

(١) الديوان ٣/٣٥٩.

(٢) المرجع السابق ١/٢٤.

«فإضافته الرجل إلى المال أقبح من إضافته الصوت إليه»[1] ويبدو أن الذى أدى إلى هذه الإساءة فى الاستعارة عند المتنبى وأبى نواس هـو الخوف على ضياع المال ، ونفاده ، وربما كانت هذه زفرة نفسية ، وإشارة رمزية ، قبح صوت المال هو بح صوت الشاعر الطامع فى النوال ، وكسر جناح المال أو كسر رجله هو رمز للقلق والخوف .

سادساً : بين الاستعارة والمجاز المرسل فى شعر المتنبى

يشكل المجاز اللغوى قدرا كبيرا فى صور هذا الشاعر الذى سيطر على أدواته الفنية سيطرة متمكنة جعلته رأسا بين أبرز الشعراء المصورين ويكاد يحتل المجاز بالاستعارة الساحة الذى أفرغ المتنبى خياله فيه ، وأحسن صوغه ، وأحكم تشكيله . حتى ليخيل إلى : أنه لا يشارك المتنبى شاعر آخر فى كثرة هذا المجاز ، وإحكام صياغته والتفنن فى تصوير خياله به ، ولولا صور شعرية قليلة جاءت فى ديوانه متناثرة مما يدخل تحت علاقات ما يسمى بالمجاز المرسل لتفردت الاستعارة بصور المجاز ولما شاركها غيرها فيه ، وإذا حاولنا أن نلتمس لذلك تعليلا من واقع الشعر ذاته فلن نجد فيه ما يتناقض مع شخصية الشاعر أو يسير فى اتجاه معكوس لحياته وحركتها .

فمن المعروف أن الرجل كان ذا نفس كبيرة طامحة وأنها قد دفعته إلى التعبير عما يجول فيها ، ويتردد بداخلها ، ومن ثَمَّ فإنه كان يعتقد بحق أنه أجدر من غيره ، وأنه أولى من أن ينال من حظوظ الحياة ما لا ينالها سواه .

فاكتساب الجاه العظيم ، وإدارة الشئون العامة ، والوصول إلى السلطان الواسع الكبير ، كلها أمور هى بعض حقه ويجب أن يسعى المجتمع بها إليه .

لما يتسم به من ذكاء شديد ، وإدراك قوى وعقل راجح ورؤية واسعة ورأى سديد هذه الآمال العريضة هى التى ملأت رأس المتنبى واستولت على عقله ،

---

(١) الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام دكتور عبد الفتاح لاشين ص ١٢٤.

واستبدت بتفكيره وجعلته يرى فيما يجب أن يتحقق له حقا ، وفرضا ، وواجبا لا خيالا ولا وهما وتلك الروح هى التى أملت عليه معانى أشعاره وساقته بعنف إلى أن يرجعها فى كلامه ، وأن يبثها فى قصائده ، وزاد من اشتعالها عنده أنه يرى أن من دونه سبقوه ، وسرقوا ما هو من حقه ، فامتلأت نفسه حنقا وغيظا ، وثورة ، وغضبا ، وحقدا ، وتشاؤما وألما ونقمة ، ولذا تراه يبالغ ويغرق وهو يظن أنه يقول حقائق ، لا خيالا ويصور أحوال نفسه لا يتصنع ولا يتعمل فإذا رأيت المبالغة قد تزاحمت تزاحما عظيما فى أشعاره ، وامتلأ بها ديوانه ، فأرجع ذلك إلى نفس الشاعر ورده إلى ما زخرت به من مطامح ، ومطامع وإلى نفثات صدره الموتور الموجوع .

وتأكد من أن أسلوب الاستعارة بما يتسم به من المبالغة التى هى أثر من آثار الخيال الذى ينهض أكثر من غيره فى تصوير أحوال نفس الشاعر على النحو الذى سبق أن حللنا شخصيته إليه ، فإذا شاعت الاستعارة عنده شيوعا كبيرا وإذا ندرت صور المجاز المرسل وشحت فإن ذلك متوافق مع طبع الرجل ، ومنسجم مع تكوين خياله .

ولذا ترى صور المجاز المرسل عنده لا تأتى كنغمة ناشزة فى لحن شعره المنسق وإنما تأتى منسجمة معه مرددة على نفس الوتر ، متسقة مع أداء الشاعر والتى تطل من خلاله روح المبالغة وأقصد بها فى المجاز المرسل المبالغة فى الغرض الذى يمثله الشاهد ، ويدل عليه .

انظر إليه وهو يمدح محمد بن عبيد الله العلوى ويشيد بكرمه وعطائه فيقول[1]:

لَـهُ أَيَـادٍ إلَـىّ سَـابِقَةٌ   أُعَـدُّ مِنهَـا وَلاَ أُعَـدِّدُهَا
يُعْطِـى فَـلاَ مطْلُـهُ يُكَـدِّرُهَا   بِهَـا ولاَمَنُّـهُ يَنَكِّـدُهَا

وانظر إلى الشاعر وهو يسوق مديحه وكيف يثبت إحسان الممدوح إليه بقوله : له أياد إلىَّ أى : له لا لغيره ؟

---

(١) الديوان ٣٠٤/١ .

والمقصود بالأيادى هنا : النعم ، والإحسان على سبيل المجاز المرسل والعلاقة : السببية ، لأن النعم إنما تصل إلى المنعم عليه باليد فهى السبب المباشر فى توصيلها ومن ثَمَّ ساغ التعبير بها عنها .

وانظر إلى الارتباط القائم بين النعم ، وبين المنعم عليه ، حتى لقد صار هو بكل كيانه واحدا منها ، إذ بها تغذى ، ومنها طعم وبسببها كان ، فهو يعد منها ، وانظر إلى تلك الأيادى كيف تكثر ، وتتعاظم حتى تصل إلى درجة لا يحصيها العد ، ولا يحيط بها الحصر ، فالمنعم عليه : منها ولكنه يعجز عن أن يعددها ، وهكذا تنهض الصورة من خلال السياق بأداء غرض الشاعر من الإشادة بكرم الممدوح والمبالغة فى هذا الكرم .

وانظر إلى هذه الصورة كيف تتكرر فى قوله[1] :

مَازِلْتَ تَتْبَعُ مَا تُولِيهِ يداً بِيدٍ ... حَتَّى ظَنَنْتُ حَياتى مِنْ أيَادِيكَا

فالمراد من الأيادى النعم ، عبر بها عنها على سبيل المجاز المرسل والعلاقة بين المعنى الحقيقى ، والمعنى المجازى هى السببية لأن الأيادى سبب فى توصيل النعم وكذا المراد فى قوله :

« يدا بيد » أي نعمة بنعمة ، وانظر إلى الشاعر كيف يشيد بكرم ممدوحه وأن نعمه كانت متوالية عليه ، ومازالت مستمرة ومتتابعة ، وهذا ما يدل عليه الفعل « مازلت » الذى يثبت استمرار شيء قد كان وفى قوله : « تتبع ما توليه يدا بيد » ما يدل على كثرة النعم ، وتدفقها وغزارتها . وفى قوله : (حتى ظننت حياتى من أياديكا) ما يشعر بأن نعم الممدوح وعطاياه قد تدفقت وفاضت حتى غمرت الشاعر إلى درجة خيل إليه معها أن حياته نفسها من جملة نعمه ، وعطاياه ، وفى كثافة التصوير بالمجاز المرسل هنا فى قوله « يدا بيد » وفى قوله : (أياديكا) ما يدل على زيادة التغنى بكرم الممدوح الذى أسر الشاعر بجميل عطاياه ، والذى منحه كل شيء حتى الروح والحياة .

وانظر إلى خلع الأمير وعطاياه وما صنعت بالشاعر وذلك فى قوله[2]:

فَعَلَتْ بِنَا فِعْلَ السَّماءِ بِأرْضِهِ ... خِلَعُ الأمِيرَ وَحَقُّه لَمْ نَقْضِهِ

---

(١) الديوان ٢/٣٨٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/٢١٧ .

والمراد بالسماء فى قوله : السحاب عبر بالسماء وأراد السحاب والمطر على سبيل المجاز المرسل والعلاقة المكانية أو المجاورة والشاعر يمدح ممدوحه بغزارة التدفق ، وكثرة العطاء فيشبه أثر صنيعه وما تحدثه عطاياه الكثيرة المتتابعة للناس بأثر فعل السحاب المصبوب المنهمر بالأرض . وما يحدثه فيها من نضرة ، وخضرة ، وحياة ، وازدهار .

وانظر إلى قوة الأداء فى التعبير حينما أراد أن يثبت أن خِلَع الأمير وعطاياه قد غيَّرت أحوال الناس ، وانتقلت بهم من حال سيئ إلى حال حسن بل نقلتهم من العدم والفاقة ، والهوان ، والموت ، إلى النضارة والعز ، والبهاء ، والحياة . فاختار لهذا قوله : « فعلت بنا . . . إلخ » .

وانظر إلى التنظير بين أثر العطايا ، والهبات على الناس وبين أثر المطر المتدفق على الأرض ، فإذا كان المطر يهطل على الأرض الهامدة فتهتز ، وتربو ، ويَكْتَسِى سطحها بالخضرة ، وتورق أشجارها ، وتلتف أغصانها ، وتتفتح أزهارها ، وتبهج العين ، وتسر القلب فإن ذلك على شاكلة آثار إحسان الأمير إن عطاياه تحدث آثارها على الأجساد نضرة فى الوجوه وتدفقا للدماء فى الشرايين ومنظرا حسنا فى الهيئة والشكل ، وابتسامة على الثغور ، وتألقا فى الغرر والقسمات ، ومسرة فى القلب وصفاء فى الخاطر ، والوجدان ، إن إسناد الفعل فى قوله : « فعلت » : إلى خلع الأمير ووقوع أثر هذا الفعل على الرعايا والمواطنين « ما يشعر بأنها نقلتهم من حال إلى حال ومن مكان إلى مكان » .

وانظر إلى زيادة تأكيد المبالغة فى هذا المديح حين يدل على أنه يعطى من أجل العطاء بل إن حقوقه التى لم تنقص لا تمنعه من البذل والمنح أو أنه يعطى للعطاء لا ينتظر من أحد جزاء ولا شكورا ولذا فالناس أعجز ما تكون على توفية هذا النبيل الماجد ما يستوجبه حقه فى أعناقهم من الرد ، والقضاء .

وهكذا تأتى صورة المجاز المرسل من خلال مدحة المتنبى لأميره لتؤدى دورها الفنى المنوط بها ، ولتدل على طريقة الشاعر فى الأداء ولتعبر عما يريده الرجل من زيادة تأكيد مدح الممدوح وإذاعة كرمه ، وفضله .

وقد تأتى صورة المجاز المرسل للتهكم والسخرية ولزيادة هجو المهجو انظر إليه وهو يقول[1] :

وَأَسْـــودُ مِشْــــفَرُهُ نِصْــــفُه يُقَــالُ لَــهُ أَنْــتَ بَــدْرُ الــدُّجَى

يصفه بالدمامة ، والجفاء ، وقبح الخلقة ، وغلظ الشفة ، والسواد ، والناس يتهكمون عليه فيصفونه بأنه بدر الدجى وأنت تستطيع أن تضع يدك على مرارة الهجاء ، واستخدام الوسائل الحسية فى ذلك : وماذا تقول فى رجل شفته نصف جسمه؟

ويضحك عليه بأن يقال له : أنت بدر الدجى . وهو الأسود ذو المشافر ، والمشفر : فى أصل وضعه إنما يكون للبعير خاصة لا يتعداه حقيقة إلى غيره ثم أطلق عن هذا القيد وأريد منه مطلق شفة ومن ثَمَّ جاز إطلاقه على شفة المهجو على اعتبار أنه واحد من أفراد هذا المطلق .

هذا ومن الممكن أن يكون الشاعر قد لمح تشابها بين شفة المهجو وبين مشفر البعير فى الغلظ فاستعار المشفر للشفة ، والعبرة بتوجيه الكلام ، وقصد المتكلم وعلى كل فالغرض من الصورة الإقذاع فى الهجاء والتنفير من شكل المهجو وهذا أوضح من أن يشار إليه ببيان .

وانظر إلى روح المباهاة والاعتداد والفخر فى قوله[2] :

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمّ مَجلسَنَا بِـأَنَّنِى خَيْـرُ مَـنْ تَسْـعَى لَـهُ قَـدَمُ

أَنَـا الـذِى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى وَأَسْـمَعَتْ كَلِمَـاتِى مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ

ولقد وقفت أمام البيت الأول فى مكان سيأتى فى موضعه من هذا البحث وأطلت الوقفة ، وأكتفى هنا بالإشارة حتى لا أكرر هنا ما أفضت فيه هناك .

وما أريد أن أدل عليه ، وأشير إليه هو هذه الروح التى تسود فى البيت وفيها من الاعتداد ، والتهور ، والمباهاة ، والفخر ، ما يجعل صورة المجاز المرسل هنا تأتي فى موضعها ، ومكانها ، ففى هيئة الكلام ونظمه دلالة على تأكيد المبالغة خاصة وأن المتنبى ينشد شعره بين يدى أميره ، وفى حضرة خصومه ، وحساده .

---

(١) الديوان ١/٤٣ .

(٢) الصبح المتنبى للبديعى ص ٨٩ وديوان المتنبى ص٣٣٢ دار بيروت للطباعة والنشر.

ومع ذلك فلم يترفق ، ولم يلن ، وانظر إلى أدوات الصياغة ، وكيف استخدم السين فى قوله « سيعلم » ، وإلى التنبيه الذى يحمل فى مطاويه التهديد إلى خصومه لأن علمهم سيكون قريبا وكيف استخدم من وسائل التأكيد على أنه خير من تسعى له الأقدام ما يدل على ذلك حيث استخدم (أن) الذى تفيد التأكيد وأدخل عليها الباء زيادة فى التأكيد بإن ، وكيف عبر بأداة التفضيل (خير) ليشعر بأنه يفضل كل الفاضلين ، وفى إيثار التعبير بالمضارع « تسعى » على ما يمكن أن يقوم مقامها فى تأدية المعنى ليشعر بأنه هو غاية قائمة بذاتها ، وأن من شأن تلك الغاية أن تتخذ قبلة ، وأن تشد إليها الرحال ، وأن تسعى نحوها الأقدام . ومن المعروف أن الأقدام لا تسعى وحدها وإنما تسعى ومعها أجسادها فلفظ (قدم) أطلق وأريد به الشخص نفسه وعبر عنه لما بينهما من علاقة ذلك أن القدم جزء من الجسد .

وفى البيت الثانى[1] :

أَنَا الَّذِى نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِى وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

لا يخطئك الفخر هنا ، ولا يخفى عليك ، وأنت ترى أدبه يتجاوز قوانين الحس ، وقواعد الإدراك بحيث يراه الأعمى ، ويسمعه الأصم .

ويمكن أن تفهم من كلمة أدبى (المحل) الذى يحل فيه وهو الشخص المنشئ ذاته ، بقرينة قوله : « نظر » لأن النظر يستحيل أن يكون للأدب بمعناه الحقيقى فيكون فى قوله : « أدبى » مجاز مرسل علاقته الحالية وليس معنى أن أمثلة المجاز المرسل تتمثل فيها روح المتنبى الطامحة أن كل ما ورد من صوره عنده يتسم بتأكيد زيادة المبالغة فى أداء الغرض ، لأن من شواهده ، ما يأتى كوسيلة من وسائل البيان والتوضيح ، وكطريق من طرق التعبير ، انظر إلى قوله[2] :

فَهِمْتُ الكِتَابَ أَبَرَّ الكُتُبِ فَسَمْعًا لأَمْرِ أَمِيرِ العَرَبِ

فإن « الكتاب » بمعنى المكتوب مجاز مرسل علاقته المحلية ، إذ المراد بالكتاب ما فيه من معان مكتوبة والكتاب محل لها .

---

(١) الديوان ٣/٣٦٧ .

(٢) المرجع السابق ١/٩٦ .

سابعًا : حول الكناية فى شعر المتنبى

اللافت للنظر أن أكثر كنايات المتنبى من خلال التمثيل والتصوير ، والاستعارة والتشبيه مما يؤكد أنه شاعر مصور ، وأنه بلغ من قوة امتلاكه للغة حدا جعله يستنفد كل ما فيها من طاقات ، فالجملة الواحدة تدل بالاستعارة أو التمثيل ، وتدل بالكناية فضلا عن الظلال والإيحاءات التى تشع من كل جوانب التعبير .

١- تولد الكناية من الاستعارة(١) :

لله قَلْبُكَ مَا تَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَيَخَافُ أَنْ يَدنُو إليكَ العَارُ

فقد استعار للعار صورة شخص طواه ، وأثبت لازمه يخاف أن يدنو على سبيل الاستعارة المكنية فالعار يخاف أن يدنو للمدوح وفى هذا كناية عن خوف العار منه ، لأن الخوف من الدنو إلى الشيء يستلزم الخوف ، من هذا الشيء ومنه قوله(٢):

أَمَرَ الفُؤادُ لِسَانَهُ وَجُفُونَهُ فَكَتَمْنَهُ وكَفَى بجسمِك مُخْبِراً

وقبله :

كم غر صبرك وابتسامك صاحبا لمّا رآه وفى الحَشَى ما لا يُرى

فقد صور الفؤاد فى صورة إنسان له لسان وجفون وقد أمرهما بكتمان الهوى ، وهذا كناية عن حبس الدموع والكلام ثم صور فى الشطر الثانى الجسم بصورة من يخبر عن الهوى ، وهذا كناية عن التحول ومنه فى قوله(٣) :

أعْطَى الزَّمَانُ فَمَا قَبِلْتُ عَطَاءَهُ وأرادَ لِى فأردت أن أتَخَيَّرا

فالزمان مشبه بإنسان محذوف ومرموز له بشيء من لوازمه لأن الإنسان هو الذى يعطى عادة أو هو سبب ، وجملة الكلام كناية عن علو الهمة .

٢- تولد الكناية من ترشيح الاستعارة :

فَلاَ زَالَتْ دِيَارُكِ مُشْرِقَاتٍ وَلاَ دَانَيْتِ يَا شَمْسُ الغُروبَا(٤)

فالدعاء بالشطر الأول لديار الممدوح كناية عن الدعاء له هو ؛ لأنه هو الذى يشرق بالديار وهذا متضمن لتشبيهه بشيء مشرق أفصح عنه الشطر الثانى الذى يدعو فيه بدعاء صريح للممدوح ، وقد ناداه بلفظ الشمس على سبيل الاستعارة التصريحية ، وكنى بالغروب عن الموت فرشح للاستعارة بالكناية .

---

(١) الديوان ٨٧/٢ .
(٢) المرجع السابق ١٦٠/٢.
(٣) المرجع السابق ١٦٣/٢.
(٤) المرجع السابق ١٤٥/١.

وقد تتولد الكناية من الاستعارة وترشيحها الذى يكون تمثيلا كقوله[1] :

وإنْ فَـــــارقَتْنِي أَمْطَـــــارُهُ   فَـــأَكْثر غُـــدْرانِهَاَ مَـــا نَضَـــبْ

فقد استعار الأمطار للعطايا استعارة تصريحية رشح لها باستعارة تمثيلية حيث استعار صورة الغدران التى لا تنضب بحالة عطايا الممدوح التى لا تنفد لتنوعها حتى أن أكثرها باق على الرغم من القطيعة التى كانت بين الشاعر وسيف الدولة ، وقد تولد عن الاستعارة ، وترشيحها الكناية عن سعة كرم الممدوح .

٣- تولد الكناية من التمثيل والمقابلة[2] :

لاَ يَجْبُـرُ النَّـاسُ عَظْمَـا أَنْـتَ كَاسِـرهُ   وَلاَ يَهِيضُـونَ عَظْمَــا أَنْــتَ جَــابِرُهُ

استعارة تمثيلية فقد مثل لعدم استطاعته الناس إصلاح ما أفسده ، وعدم استطاعتهم إفساد ما أصلحه بهذا البيت ، وجملة الكلام كناية عن قوة وصلابة الممدوح ، والتمثيل يشخّص المعنى ويبرزه ، وينقله من فكرة حبيسة فى الأذهان إلى صورة ماثلة للأعيان فيقوى تمثل الناس لها ، واقتناعهم بمغزاها ، وهذا الحفظ موصول بالغرض من الكناية التى هى دعوى مقرونة بالدليل المقنع ، والدعوى هى المعنى المكنى عنه أى قوة وصلابة الممدوح ، والدليل هو الصورة المكنى بها التى تجعلنا ننفذ منها إلى ما وراءها ، وقد جَمّل من تلك الصورة وألبسها ثوبا حسنا تلك المقابلة بين شطرى البيت ، على أنها تلتحم مع الكناية التى تلعب دورا مؤثرا فى الجمع بين طرفى تلك المقابلة .

٤- تولد الكناية من التشبيه :

قد يكنى عن معنى واحد بأكثر من جملة تشبيهية اهتماما بهذا المعنى واجتهادا فى تأكيده ، والإقناع به كقوله فى رثاء ابن شجاع فاتك[3] :

إنْ حَـــلَّ فِـــى فُـــرْسٍ فَفِيهَـــا رَبُّهَـــا   كِسْـرَى تَـذِلُّ لَـه الرِّقَـابُ وَتَخْضَـعُ
أَوْ حَـــلَّ فِـــى رُومٍ فَفِيهَـــا قَيْصَـــرٌ   أَوْ حَـــلَّ فِـــى عُـــربٍ فَفِيْهَـــا تُبَّـــعُ

فهذا كناية عن شمول سيادة الممدوح ببأسه ، وكرمه ، والمكنى به ثلاث جمل تشبيهية ، لأن التقدير فى الأولى فهو فيها كربها ، وفى الثانية فهو فيها كقيصر ، وفى الثالثة فهو فيها كتبع .

---

(١) الديوان ١/١٠٠.   (٢) المرجع السابق ١٢٢/٢.   (٣) المرجع السابق ٢٧٧/٢.

٥- الكناية مع الحقيقة المصورة :

الكناية بالألفاظ الحقيقية فى شعر المتنبى لا تقل أثرا وروعة عن الكناية بالألفاظ المجازية ، لأن الحقيقة فى شعره مصورة فى قوله[(١)] :

فَلَــزَّهُمُ الطِّـرَادُ إِلَــى قِتَــالٍ أَحَــدُّ سِــلاحِهِمْ فِيــهِ الفِــرَارُ
مَضَــوْا مُتَســابِقِى الأَعْضَــاءِ فِيــهِ لأَرْؤُسِــهِمْ بِــأَرْجُلِهِمْ عِثَــارُ

فإنه يسخر من الأعداء فى البيت الأول ، لأن الطراد لزهم وألجأهم إلى قتال لا خير فيه ، لأن أحد سلاحهم فيه الفرار وهذا كناية عن الانهزام .

وقوله فى البيت الثانى «لأرؤسهم بأرجلهم عثار» كناية عن السرعة المضطربة المفزعة لأن تعثر رؤوسهم بأرجلهم يستلزم السرعة التى يدفع عليها الرعب حتى يوشكوا على الانكباب .

ولا شك أن فى تعثر رؤوسهم بأرجلهم يحتاج إلى تصور وتمثل لتلك الحركة المضطربة المفزعة ومن ذلك قوله[(٢)] :

صَحِبْتُ فِى الفَلَوَاتِ الوَحْشَ مُنْفَرِداً حتَّـى تَعَجَّـبَ مِنـى القُـورُ والأَكَـمُ

فالشطر الأول كناية عن شجاعته ، واللفظ المكنى به على حقيقته وإن كان مصحوبا بالمبالغة على أنه لم يثبت إلا أن وصل هذا بالتصوير حيث بث فى الجبال صغيرها (القور) وكبيرها (الأكم) فجعلها تتعجب على سبيل الاستعارة المكنية .

أنواع الكناية فى شعر المتنبى :

أولاً : باعتبار المعنى المكنى عنه

١- كناية عن صفة :

خذ قول المتنبى[(٣)] :

إِنْ كُنْــتِ ظَاعِنَــةً فَــإِنَّ مَــدَامِعِى تَكْفِــى مَــزَادَكُمْ وَتُــروِى العِيســا

فقوله : فإن مدامعى تكفى مزادكم . . . يعنى أن دموعه التى سكبت حزنا على رحيل المحبوبة يكفى شربها ، وشرب من معها ، وشرب النياق التى تحملهم ،

---

(١) الديوان ٢/١٠٤ . (٢) المرجع السابق ٣/٣٦٩ . (٣) المرجع السابق ٢/١٩٤ .

وهذا كناية عن غزارة الدمع عدل عن التعبير به فلم يقل فإن مدامعى غزيرة أو نحو هذا ، لأن اللفظ الذى ذكره فضلا عن دلالته على تلك الغزارة فإنه يشعر بشدة تعلقه بها وبأنه فداء لها وللإبل التى تحملها بأن يسقيها من العطش بدموعه التى يسكبها حزنا على رحيلها ، ومن الكناية عن صفة عنده[1] :

فَمسَّاهُم وَبُسْطُهُمُ حَرِيرٌ وَصَبّحَهُمْ وُبسْطُهمُ تُرَابُ

فالشطر الأول كناية عن النعمة والعزة ، والثانى كناية عن الذلة ، وهذه الكناية ، فضلا عن كونها كالدليل على دعوى هذا التحول فإنها تحمل كثيرا من التشفى ومن ذلك قوله فى مدح سيف الدولة[2] :

أخُو الحَربِ يُخْدَمُ مِمَّا سَبَى قناهُ وَيَخْلَعُ مِمَّا سَلَبْ

فكنى بقوله : «أخو الحرب» عن دوام ملازمة الحرب عن حب ورغبة .

٢- كناية عن موصوف كقوله[3] :

وَمَنْ فِى كَفِّه مِنْهُمُ قناةٌ كَمَنْ فِى كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

فهذا تشبيه فى كل من طرفيه كناية عن موصوف ، فالمشبه كناية عن الرجال والمشبه به كناية عن النساء وقد سوى بينهما بالتشبيه .

وفى الكناية سخرية بالرجال لعدم انتفاعهم بما فى أيديهم .

٣- كناية عن نسبة كقوله[4] :

بَصِيرٌ بِأخْذِ الحَمْدِ مِنْ كُلِّ مَوضِعِ وَلَوْ خَبَّأتْهُ بَيْنَ أنْيَابِهَا الأُسْدُ

فهذا كناية عن نسبة الحمد إليه ، ومثله فى الكناية عن نسبة الحمد مع سلوك طريقة تعبيرية أخرى قوله :

أبو شُجَاع أبو الشُّجْعَان قَاطِبَةً هَوْلٌ نَمَتْهُ من الهيجاء أهوالُ
تَمَلَّكَ الحَمْدَ حتَّى مَا لمفتخر فِى الحمد حَاء ولا مِيمٌ ولاَ دَالُ [5]

والملاحظ أنه جعل الحمد مما يقع عليه التملك ، فضلا عن صيغة التفعيل التى تشعر بأنه اكتسب هذا الحمد بعد جهد ومعاناة فلم يأت إليه سهلا ميسورا ، وهذا

---

(١) الديوان ١/٨٥ .
(٢) المرجع السابق ٢/٩٩ .
(٣) المرجع السابق ١/٨٥ .
(٤) المرجع السابق ٢/٦ .
(٥) المرجع السابق ٣/٢٨٥ .

ما يشير إليه معنى البيت الذى قبله ، إلا أنه أتبع الكناية هناك بتمثيل يحرك من الصورة ويكسبها حلاوة فمثل لانتزاع الحمد الخفى أو المستعصى بالانتزاع من بين أنياب الأسد «ولو خَبَّأْتَهُ بين أنيابها الأسْدُ» .

وقد تجتمع الكناية عن نسبة والكناية عن موصوف فى بيت واحد بما يشعر بغزارة الدلالة ، وتنوع طرقها فى شعر المتنبى كقوله يدعو للممدوح[1] :

فَـلاَ زَالَـتْ دِيَـارُكَ مُشْـرِقَاتٍ   وَلاَ دَانَيْـتِ يَـا شَـمْسُ الغُرُوبَـا

فالشطر الأول دعا لديار الممدوح بأن تظل مشرقة ، وهذا كناية عن الدعاء للممدوح ذاته لأنه مصدر هذا الإشراق ، كما يفصح عنه الشطر الثانى الذى كنى فيه بالغروب عن الموت ، وإنما كنى بلفظ الغروب لمناسبة استعارة الشمس تقوية للصورة ولمناسبة الفعل (دانيت) فالنسيج متشابك من دقة فى التأليف ، ودقة فى التصوير ، ودقة فى الرمز .

ثانياً : باعتبار اللفظ المكنى به

سبق أن اللفظ المكنى به قد يكون على حقيقته ، وقد يكون تشبيها ، وقد يكون استعارة ، وقد يكون تمثيلا وقد سبقت الشواهد .

وأذكر الآن أن اللفظ المكنى به يتنوع باعتبار آخر فقد يكون مفردا ، كقوله : فى مدح سيف الدولة بالشجاعة[2] :

وَلَقَـدْ ذَخَـرْتُ لِكُـلِّ أَرْضٍ سَـاعَةً   تَسْـتَجْفِلُ الضِّـرْغام عَـنْ أَشْـبالِهِ

ذخرت : أعددت لكل أرض أى لافتتاح كل أرض ، تستجفل الضرغام أى تحمله على الهرب ، فقد كنى بلفظ ساعة عن قصر المدة ومنه قوله[3] :

وَجَاهِـلٍ مَـدَّه فِـى جَهْلِـهِ ضَـحِكى   حتـى أَتَتْـهُ يَـدٌ فَرَّاسَـةٌ وَفَـمُ

كنى بالضحك عن الحلم ، وإيثار التعبير بما عبر به للإشعار بحمق ذلك الشخص ، واغتراره بصبر الشاعر عليه .

---

(١) الديوان ١/١٤٥ .
(٢) المرجع السابق ٣/٥٧ .
(٣) المرجع السابق ٣/٣٦٨ .

وقد يكون اللفظ المكنى به جملة وهو الكثير الغالب فى شعره وقد سبق من شواهده الكثير .

وقد يكون أكثر من جملة كما سبق فى رثاء أبى شجاع فاتك[1] :

إنْ حَلَّ فِى فُرْسٍ فَفِيهَا رَبُّهَا　　كِسْرَى تَذِلُّ لَه الرِّقَابُ وَتَخْضَعُ
أَوْ حَلَّ فِى رُومٍ فَفِيهَا قَيْصَرٌ　　أَوْ حَلَّ فِى عَربٍ فَفِيْهَا تُبَّعُ

فجملة هذا الكلام كناية عن شمول السيادة والسيطرة .

وأخلص من هذا إلى غزارة الدلالة ، وتركيز التصوير ، وجماله عند المتنبى وأن الكناية بظواهرها المختلفة كانت من وسائل ذلك إلا أنه قد بالغ فى المدح فيتكلف كقوله[2] :

حَتَى مَا يُشَرْ نَحْو السَّماَء بِوجْهِه　　تَخِرُّ لَهُ الشِّعْرَى وَيَنْكَسِفُ البَدرُ

فهذا كناية عن تمام حسن الممدوح حتى أنه لو أشار بوجهه نحو السماء لسقطت الشعرى حياء منه ، وانكسف البدر من ضوء وجهه .

وإنما أفرط وتكلف لصدور مدحه عن نفس فاترة ، وشعور بارد ، ومراجعة السياق يؤكد هذا الفتور الذى أدى إلى ذلك التكلف ، فقبل الكناية .

أَرَاهُ صَغِيراً قَدرَهَا عُظْمُ قَدْرِه　　فَمَا لِعَظِيمٍ قَدْرُهُ عِنْدَه قُدْرُ

وبعده :

تَرَ المَلِكَ الأَرْضِيَّ والمَلِكَ الذِى　　لَهُ المُلكُ بَعْدَ اللهِ والحَمدُ والذِّكْرُ

وكان يمدح بشعره هذا أبا أحمد عبيد الله بن يحيى المنجي فيبدو أنه لم يكن يجيد في غير مدح سيف الدولة لأنه لم يصدق مادحًا إلا معه .

* * *

---

(١) الديوان ٢/٢٧٧ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٢٦ .

الفصل الخامس

خصائص الصورة فى شعر المتنبى

المبحث الأول

سمات أسلوبية ولفظية فى شعر المتنبى

لا يختلف اثنان على أن المتنبى كان شاعراً يمتلك قدرات جبارة فى استثمار خصائص اللغة وتطويعها لبيانه، وأشعاره.

وديوانه سجل حافل، يزدحم بمتخير الألفاظ وبأجزل الأساليب، وهو مجدد مبدع إذ لا ترى فى أساليبه ما هو محفوظ، ومع ذلك فإنك ترى فى ديوانه طائفة غير قليلة من الألفاظ الغريبة التى تدل على سعة اطلاعه اللغوى، وعلى كثرة محفوظه منها، ولعل ما وهب به من عشق للسانه وعروبته مع مجاورته لأهل البادية، وتضلعه فى لغته وإلمامه بحوشيها وبعيدها، وإحاطته بمفرداتها وأساليبها كل ذلك قد جعله يشكل صوره فى بعض الأحيان وفيها أثر من تلك الألفاظ الغريبة، مع جريان بعض صيغ معينة فى أساليبه مما عرف به، وذاع عنه وتناثر فى ديوانه ولعل المتنبى حين كان يقيم التناسب، والتآلف الفنى بين عناصر تعبيره كان يقع تحت تأثير الصناعة فى ألفاظه؟

لأن المعروف من شخصية الرجل أنه كان مغرما ومولعا بإثارة الضجيج حول أدبه وفنه، وجذب الانتباه إليه وتعاظمه بذلك، المهم أن هناك ألفاظا معينة قد كررها فى شعره، وصيغا معينة قد دارت فى أساليبه كاستخدامه (ذا) الإشارية وكتعقيد أساليبه مما ستراه الآن.

● **استعمال ذا الإشارية :**

أفرط المتنبى فى استعمال اسم الإشارة حتى صار هذا الاستعمال ظاهرة من ظواهر صياغته عرفت به، ويرى الجرجانى «أنه أكثر الشعراء استخداما لذا الإشارية وهى ضعيفة فى صنعة الشعر، دالة على التكلف، وربما وافقت موضعا

يليق بها فاكتسبت قبولا»[1] والمتعالم المشهور أن اسم الإشارة طريق لإبراز وتحديد المشار إليه تحديدا واضحا من حيث القرب والبعد وما بينهما ، سواء فى ذلك القرب المادى أم القرب المعنوى وتمييزه بهيئته الحسية التميز الكامل ، ولما كان اسم الإشارة يعين المشار إليه ويحدد مكانه ومكانته فإنه يحد من مسارح الخيال ويقيد من انطلاقته فلا يجعله يسرح طويلا إذ إن أفقه محدد ، ومجاله محجم فهو «ليس من الكلمات الشعرية لطبيعته المحددة والتى لا تنقاد بسهولة للتلوين والتظليل»[2].

ولعل المتنبى قد استخدم هذا الأسلوب كما استخدم وسائل تعبيرية أخرى لم يستحسنها الذوق العربى على إطلاقه ، لأن الجو النفسى الذى يعيشه والذى جعله يعتد بذاته ويرى عند نفسه ما ليس موجودا عند غيره قد يسر له السبيل للخروج على الشائع الذائع من ألوان التعبير ليشغل به الناس ويصبح من المشهور عنه ، والمعروف به ، هذا مع اعتداده بالحرية التى درج عليها فى البادية والذى اتخذ منها طريقا إلى حرية التعبير من خلال الاحتفاء ببعض أدوات الصياغة وإدخالها فى التراكيب ، ويرى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف أن وجود هذه الظاهرة فى شعر المتنبى وشيوعها فيه إنما يرجع لتصنعه للعبارة الصوفية وشاراتها ، ذلك أن تصنعه «إنما يأتى من استعارته لطريقتهم فى التعبير وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة ، فإن المتنبى حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر لصعوبات فى التركيب . . . ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبى ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات كأن يكثر من الضمائر ، أو من أسماء الإشارة أو من حرف النداء ، أو من التصغير ، فيبعث فى التعبير حالات غريبة من التعقيد وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف ولكنها الحقيقة الواقعة»[3].

---

(١) الوساطة ص ٩٥ طبعة عيسى الحلبى .

(٢) خصائص التراكيب لأستاذي الدكتور محمد أبو موسى ص ١٥٤.

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للأستاذ الدكتور شوقى ضيف ص ٣١٨ دار المعارف الطبعة العاشرة .

وما قال به الأستاذ الدكتور من وجود التعقيد كثمرة لتصنع الشاعر للعبارة الصوفية وشاراتها لا يطرد فى كل الأحوال إذ إن التعقيد يوصل إلى كد الذهن وإجهاده بسبب محاولته فهم الفكرة التى تحملها العبارة والتى لا تنهض لأدائها فى سرعة نتيجة لما بها من خلل سواء كان هذا الخلل ناشئا من اضطراب الكلمات وسوء تنظيمها فى النظم وعدم وضع كل كلمة الوضع الأمثل الذى يحدده لها موقعها الإعرابى فى الجملة أم كان القصور فى أداء المعنى ناشئا من صعوبة الانتقال من المعنى الظاهر للكلمة إلى المعنى المقصود والمراد : وقد تجد التعقيد الذى يتحدث عنه الأستاذ الكبير فى مثل قول المتنبى[1] :

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ   بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشجاه سَاجِمُهْ

وفى قوله[2] :

أحادٌ أَمْ سداسٌ فِى أُحَادِ   لُيَيْلَتنا المَنُوطَة بالتَّنَادِ

وفى قوله[3] :

لَوْ لَم تَكُنْ مِن ذَا الوَرَى الَّلذ مِنْكَ هُوْ   عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ

وفى قوله[4] :

أنى يكون أبا البرية آدمٌ   وَأَبُوكَ والثَّقَلاَنَ أَنْتَ مُحَمَّدُ

ولكن هل تجد هذا التعقيد فى قوله[5] :

وَمَا أَنَا وحْدِى قُلْتَ ذَا الشِّعْرَ كُلَّهُ   ولكِنْ لِشِعْرِى فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعرُ

فذا الإشارية فى البيت وقعت مقولا للقول ، والشعر وقع بدلا منها ولعل قيمة التعبير باسم الإشارة هنا فى أن جعل الشعر فى حضرتك وجعل عينك تراه وتشير إليه بيدك ، فالشاعر يتغنى بمدح ممدوحه فينفى عن نفسه أن يكون وحده قد قال هذا الشعر كله على ضخامته وكثرته ويثبت معه شريكًا آخر فى قوله وهو الشعر الذى مدح معه الممدوح إذ إنه هو الآخر قال فيه شعرا .

---

(١) الوساطة ص ٩٨ طبعة عيسى الحلبى ، الديوان ٣/٣٢٥ .
(٢) الوساطة ص ٩٨ ، الديوان ١/٣٥٣ .
(٣) الوساطة ص ٩٦ ، الديوان ١/٣١ .
(٤) الوساطة ص ٩٠ ، الديوان ١/٣٤٠ .
(٥) الوساطة ص ٨٦ ، الديوان ٢/١٥٨ .

فالقصر قلب اعتقاد المخاطب الذى كان يرى أن شعر المنشئ له وأنه لا يشاركه فيه أحد فقلب هذا الاعتقاد وأثبت الشركة له : المهم أن ذا الإشارية هنا قد جعلت الشعر حاضرًا ونصبته واقفا وقد رأيت كيف تغنى الشعر نفسه بالشعر وكيف نظمه وغرد به .

إن «ذا» فى موقعها من النظم هنا مقبولة غير سمجة ولا نابية لأنها جاءت مناسبة لموقعها من الصورة فأرت المتلقى هذا الشعر ماثلا شاخصا يتغنى بأمجاد الممدوح وفضائله مما يعنى روعته وعظمته وما ظنك بأمير ينظم الشعر فى مَحَامده فالعبرة بموقع الكلمة وأخذها المكان اللائق بها بين جاراتها ، وتأثيرها فى أداء المعنى ، فاللفظة «إذا أوردت فى كلام فينبغى أن تكون مندرجة مع ما يأتى بعدها ليحسن موقعها . . . فكم من لفظة واحدة وردت فى موضعين زانت أحدهما وشانت الآخر وذلك من خاصة التراكيب»[1].

خذ قول المتنبى فى كافور [2]:

أَبَا المِسْكَ ذا الوَجْه الذِى كُنتُ تَائِقاً　　　إِلَيْـه وَذَا الوَقْـتُ الـذِى كُنْـتُ راجِيـا

أبو المسك كنية كافور لسواد لونه وذا الإشارية فى الشطر الأول والشطر الثانى مسند إليه ومفهوم اسم الإشارة (ذا) الدلالة على القرب المكاني وقد ينزل البعيد فى المكان منزلة القريب إذا قصد مدحه والتنويه به والإشارة إلى أنه ماثل حاضر قريب غير بعيد كما قد ينزل القريب منزلة البعيد للإشارة إلى تعظيمه ، لأن الشىء البعيد يتأبى عادة على الناس ويصعب نواله فيستعمل معه من أسماء الإشارة ما يدل على المكان البعيد .

(وذا) هنا تدل على القرب والقرب قد يقصد به التدنى والإسفاف وأن مثله سهل قريب لأنه لا يعتد به ولا يحسب له حساب ولا يقام له وزن شأنه شأن الدهماء الذين لا منزلة لهم وذلك فى مقام الهجو والذم ، وقد يقصد من القرب الحضور فى القلب ، والمخالطة للنفس ، والدنو من الفؤاد وذلك فى مقام المدح و(ذا) هنا فى هذا البيت :

أَبَا المِسْكِ ذَا الوَجْهُ الذَى كنتَ تائِقا　　　إليـهْ وَذَا الوَقْـتُ الـذى كُنْـتُ رَاجِيـاَ

---

(١) الصبح للشيخ يوسف البديعى ص ٢٤٦ طبعة ثانية دار المعارف .
(٢) الديوان ٤/٢٨٩ .

صادفت فى موضعيها من البيت مكانا مقبولا واستطاعت أن تتشكل مع الصورة من خلال الإحساس الذى يريد أن يسكبه الشاعر على كافور وهل هو الإحساس بالعظمة والمباهاة فتفيد المدح؟ أم هو الإحساس بالدناءة والانحطاط والضعة والخسة ، فتفيد القدح والذم والهزء والسخرية؟ وقد تسأل ومن أين جاءت صلاحيتها للدلالة على الذم هنا؟ ومقتضى الظاهر فى البيت استعمالها فى المدح؟

وإذا عرفت أن (ذا) صالحة لأن يكون المشار إليه بها ممدوحا أو مذموما على حسب التوجيه ، وعرفت أن أبا الطيب كان رجلا متقلب المزاج لا يرضيه شىء ولا يرضى عن شىء ،وعرفته من خلال معرفته بكافور أنه قد قلد عنقه بأرق القلائد وتغنى فيه بالرائع من الأشعار ثم هجاه فأقذع وأفحش فى الهجاء وألصق به كل خسيسة وطرح من حسابه أى فضيلة وهزئ منه وسخر ، عرفت صلاحية «ذا» هنا للدلالة على المدح وللدلالة على الهزء والسخرية على حسب ما تريد أن تأخذ أنت منها وما توجه كلمة «تائق» التى تعبر عن الشوق واللهفة واليوم الذى كان مرجوا تعين على ذلك بالدلالة الظاهرة فإذا أردت أن تعكس هذه الدلالة وتفهم منها المقابل لها فإن ورود الوجه الذى كان تائقا لرؤيته واليوم الذى انتظره طويلا وكان راجيا لمقدمه يكون من قبيل الهزء والسخرية والتنكيت والتبكيت ، وبذلك تنهض الكلمة لأداء دورها المنوط بها فى الدلالة على الذم والهجاء .

هذا ، وأبو الطيب قد يسوق الكلام غامضا يصلح للمدح وللذم معا على حسب ما توجهه أنت وتريده منه .

كما فى قوله فى شأن كافور[1] :

عَـدُوُّكَ مَـذْمُوم بِكُـلّ لِسَـانِ ... وَلَـو كَـانَ مِـنْ أَعْـدائِك القَمَـرانِ

ولله سِـرٌّ فِـى عُـلاَكَ وإنَّمَـا ... كَـلاَمُ العِـدا ضَـرْبٌ مِـن الهَـذَيَانِ

فأنت تقف أمام قوله : ولله سر فى علاك وتدير هذا القول فى خاطرك فلا تجدك متجاوزا الحد حين تفهم منه أن السر فى علاه ورفعته ليس راجعا لذاته ولأهليته ولكفاءته وغير ذلك مما يتفاضل به الأكفاء ، وإنما هذا العلا الذى اعتلاه

---

(١) الديوان ٤/٢٤٢ .

وذاك المجد الذى تسنم ذروته وهامته راجع إلى ضربة من ضربات القدر جرى بها قديما وليس إلى تعويقها من سبيل فلا فضل له ، ولا كفاءة عنده ، ولا خير فيه حتى يعلو ويرتفع فوق الأقران والنظراء .

وحين ترى نفسك غير متجاوز للحد فى هذا الفهم تراك أيضا تفهم من الكلام فهما آخر لا تتجاوز فيه الحد ، ولا تخرج به عما يمكن أن يفهم من معطيات النص حين تقف أمام قوله : ولله سر فى علاك . . . إلخ .

وتنظر إلى ما يفيده التنكير فى كلمة (سر) وما يدل عليه هذا السر من الضخامة والعظمة وَرِفْعَتِه عن كونه فى قدرة رؤية البشر وطاقتهم فى المعرفة والإخبار عن هذا السر بكونه لله ثم ما تفيده دلالة القصر فى قوله :

وإنَّمَا كَلاَمُ العِدَا ضَرْبٌ مِنَ الهَذَيَانِ

من قصر الموصوف وهو كلام العدا على صفة الهذيان مما يفهم معه أن كلام الأعداء ليس سوى لون من ألوان الهذيان وأن سر الله العظيم الذى حجبه عن البشر ولم يطلعهم عليه حين أعطاه وأعلاه فلأنه يعلم عنه ما لا يعلمون مما يستحق معه أن يعلو وأن يرتفع .

وهكذا ترى الكلام أمامك يصدق على المدح كما يصدق على الذم المهم أن توجهه أنت إلى الوجهة التى تريدها والذى جعل(ذا)فى قول المتنبى السابق عن كافور :

أبَا المِسْكِ ذَا الوَجْه الذَى كنتً تائِقا ... إليـهْ وَذَا الوَقـتُ الـذى كُنْـتُ رَاجِيـاَ

تصلح للدلالة على الذم هو موقف المتنبى من كافور بين مدح وذم إذ مدحه فقال مما قال[(١)] :

أغْالِبُ فِيـكَ الشَّوْقُ والشَّوُق أغْلَـبُ ... وَأَعْجَبُ مِنِ ذَا الهَجْرِ والوصل أعجَبُ

وقال[(٢)] :

إذَا تَــرَكَ الإنْسَــانُ أَهْــلاً وَرَاءَهُ ... وَيَمَّــمَ كَــافُوراً فَمَــا يَتِغَــرَّبُ

---

(١) الديوان ١٧٦/١.

(٢) المرجع السابق ١٨١/١ .

ومدحه فى موطن آخر فكان مما قال[1] :

أَبَا كُلِّ طِيبٍ لاَ أَبَا المِسْكِ وَحْدَهُ ... وكُلَّ سحابٍ لا أخُصُّ الغَوَادِيَا

ثم هجاه وذمه فكان مما قال فيه[2] :

أَمْيناً وإخْلاَفاً وَغَدْرًا وَخِسَّةً ... وَجُبْناً أشَخْصاً لُحْتِ لِى أَمْ مَخَازِيَا ؟

إلى أن قال :

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِن بِلاَدٍ بِعِيدَةٍ ... لِيضحِكَ رباتِ الحِدَادِ البَوَاكِيَا

هذا وتفيد (ذا) فى الأداء الشعرى عند المتنبى معان أخرى خذ قوله[3] :

أُرِيدَ مِنْ زَمِنِى ذَا أَنْ يُبَلغَنِي ... مَا لَيسَ يَبْلُغُهُ فِى نَفسِهِ الزَّمَنُ

أكاد أفهم من هذا البيت أن المتنبى يشكو زمنه ولكنه شكو المستكبر المستعلى فهو يشكو ولكن فى اعتداد إذ إنه يطلب من زمنه أن يبلغه إلى ما لا يستطيع هو أن يبلغه من نفسه وهذا البيت لا يؤخذ وحده منفردا عن سابقه الذى يقول فيه :

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْلٌ وَ لاَ وَطَنٌ ... وَلاَ نَدِيم وَ لاَ كَأْسٌ وَلاَ زَمَنُ

إذ تراه يشكو الغربة والوحدة والضياع فى تعبير مؤثر وصوت متهدج حزين لقد فقد كل شيء وبقى وحيدا يعانى مرارة الحرمان ، فلا زوجة ولا وطن ولا صديق ولا شراب ، بل إن الزمن قد تبخر من بين يديه وضاع بعد أن تساقطت سنوات عمره سنة فى إثر سنة وعاما من وراء عام وكأن السؤال فى هذا البيت قد آثار سؤالا آخر وماذا تريد؟ فكانت الإجابة :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِى ذَا أَنْ يُبَلغِنِى ... مَا لَيْس يَبْلُغُهُ فِى نَفْسِهِ الزَّمَنُ

ولاحظ قوله : من زمنى وإضافة هذا الزمن إلى نفسه وكأنه زمن خاص به ليس كغيره من الأزمان زمن جائر ظالم ، لأنه لم ينصفه ولم يحقق له آماله وأحلامه . وآماله لا تتوقف عند حد وأحلامه فوق كل تصور « فهو زمن متنكر للشاعر الذى يبرز جموع طموحه ، واعتداده بقدرته ، وتحديه لهذا الزمن الهارب ، وإنه يريد من الأيام أن تبلغ به ما تعجز هى عن أن تبلغه .

---

(١) الديوان ٤/٢٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٤/٢٩٤ .

(٣) المرجع السابق ٤/٢٣٤ .

الشاعر يقول إن طموحي فوق أيام هي متنكرة لي وأنا أريد منها ما لا يدخل في طاقاتها لو كانت مقبلة عليَّ بل ما لا يدخل في طاقتها لو طمحت هي طموحي ، لأن طموحي فوق طموح الأيام وناهيك عن طموح يعلو فوق طموح الدهر .

فالتعبير بالإشارة هنا إحضار لهذا الزمن الضائع وإشارة إلى السخرية منه ، وإلى عجزه أقبل عليه أم أدبر عنه»[1] .

وانظر إلى ذا الإشارية وهي تدل على التحقير في قوله[2] :

أَفِي كُلِّ يَومٍ ذَا الدُّمُسْتُقُ مُقْدِمٌ　　　قَفَاهُ عَلَى الإِقْدَامِ لِلوِجْهِ لاَئِمُ

والبيت تصوير لهذه المشادة الكلامية الدائرة كل يوم بين القفا والوجه نتيجة لهزيمة الدمستق وفراره وضربه على قفاه ، والاستفهام في قوله :

أفي كل يوم؟

للدلالة على الإهانة ، والتعبير بذا الإشارية يفيد ضعة المشار إليه وتحقيره وهي هنا مقبولة لأنها صادفت حسنا ، من السياق ناسبها فتفاعلت معه .

وقد جاءت لتدل على التعظيم كما في قوله[3] :

نَحْنُ فِي أَرْضِ فَارِسٍ فِي سُرُورٍ　　　ذَا الصَّبَاحُ الَّذِي يُرَى مِيلاَدُهْ

فهو يقول : إنَّنا في سرور بأرض فارس وكان ميلاد هذا السرور في هذا الصباح المشرق الجميل (فذا) هنا مسند إليه ، وهي تدل على تعظيم المشار إليه والفرحة به وما ظنك بصباح مشرق يكون ميلادا للمكث في السروروالتلبس به كما جاءت متمكنة في مكانها في قوله[4] :

قَدْ بَلَغْتَ الَّذِي أَرَدْتَ مِنَ الْـ　　　ـبِرِّ ومِنْ حَقِّ ذا الشَّرِيفِ عَلَيْكَا

وإذا لَمْ تَسِرْ إلى الدَّارِ فِي وَقْـ　　　ـتِكَ ذا خِفْتُ أَنْ تَسِيرَ إلَيْكَا

فهو يمدحه بأنه قد بلغ الذي أراده من الإكرام وقضاء حق هذا الشريف الذي زاره وعليه أن ينهض للعودة مسرعا إلى منزله خوفا من أن يسعى المنزل إليه ويسير و«ذا» في البيت الأول تدل على تعظيم المشار إليه وتدل في البيت الثاني على أن

---

(١) من توجيهات أستاذي الدكتور محمد أبو موسى .

(٢) الديوان ٣/٣٨٩ .

(٣) المرجع السابق ٢/٤٨.

(٤) المرجع السابق ٣/٣٨٤ .

وقته صار حقيقة مجسمة يشار إليها مثل الشيء المحسوس الملموس وأنه حاضر ماثل وأن على المخاطب أن يسير فى وقته الحاضر الذى صار وعاء وظرفا إلى المنزل قبل أن يخف هو إليه : فتكرير «ذا» الإشارية سمة من سمات أسلوب المتنبى وخاصة من خصائص عبارته استعملها على نحو لم يسبق إليه كأداة من أدوات التفنن فى الأداء الشعرى .

كثرة استعماله لحروف الربط والصلات :

وكما تعرض الشاعر للنقد لكثرة استخدامه لـ(ذا) الإشارية فقد تعرض له لكثرة استعماله لحروف الصلات التى تؤدى إلى إغلاق المعنى وإبهامه ، لذا يجب تجنب تكرار هذه الحروف وعدم إعادتها فى مكان واحد حتى يصح الأسلوب ويسلم من الإبهام والاضطراب .

انظر إلى قوله[1] :

وَتُسْعِدُنِى فِى غَمْرةٍ بَعْدَ غَمْرةٍ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَواهِدُ

وأنت ترى اللسان وهو يكاد يتعثر فى الطريق من تتابع هذه الضمائر فى قوله : «لها منها عليها» وانظر إلى قوله[2] :

بَشَرٌ تَصَوَّرَ غَايَةً فِى آيَةٍ تَنِفْى الظُّنُونَ وتُفسِدُ التَّقْييسَا
وَبِهِ يُضَنُّ عَلَى البرِيَّةِ لاَ بِهَا وَعَلَيْهِ مِنْهَا لاَ عَلَيْهَا يُوسَى

فالبيت الثانى يشير إلى أن ممدوحه يتفوق على الناس جميعا ، ولذا فهو يضن به عليهم ، ومن غير الإنصاف أن يضحى به من أجلهم إذ إنه فوقهم مجتمعين ، ومن ثَمَّ فلو خير بين افتدائه بهم أو افتدائهم به ، لآثر الأولى فهم الذين يجب أن يضحى بهم من أجل أن يسلم هو ، وأنت ترى أن هذا المعنى جاء غائما وسط ضباب كثيف تراكم من تلك الغابة الملتفة المتشابكة من الضمائر التى حجبت رؤيته والذى احتاج إلى قوة غير مألوفة للوصول إليه ، وألق نظرة ثانية على هذه الضمائر المتزاحمة وحاول أن تحصى عددها فى «به لا بها وعليه ومنها لا عليها» لترى صدق ما أقول هذا ويلاحظ أن كثرة الضمائر وحروف الصلات قد تعود

---

(١) الديوان ١/٢٧٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/١٩٧، ١٩٨.

لنفسية المنشئ إذ قد تسيطر عليه حالة من القلق والتوتر والاضطراب فينعكس كل ذلك في صورته انظر إلى قوله(١) :

وَلَكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَيَّ حَبِيبَةٌ ... فَمَا عَنْكَ لِي إِلاَّ إِلَيْكِ ذَهَابُ

إن النظم هنا يعود إلى حالته النفسية واضطرابها وارتباكها ، فهو قد قاله في مدحه لكافور الذى يقول له إن الدنيا قد تجمعت في شخصك فأنت الدنيا ، لأن مقاليدها بيدك فأينما وليّت وجهى فإنما أوليه شطرك وأينما ذهبت فإنما أذهب إليك وتأتى هذه الصورة وقد احتشدت فيها الضمائر التى تعقد بسببها التركيب وأصيب بالذبول معبرة عن نفسية الشاعر المعقدة نتيجة لمسعاه الدءوب نحو إحراز مجد أدبى في مملكة كافور وإحساسه بشبح الإخفاق يطارده وخوفه من عدم وصوله إلى ما يبغى ويتمنى وقبل هذا البيت يقول :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الوُدَّ فالمَالُ هَيِّنٌ ... وَكُلُّ الذِى فَوْق التُّرابِ تُرابُ

وَمَا كُنْتُ لَوْلاَ أَنْتَ إِلاَّ مُهَاجِراً ... لَهُ كُلَّ يَومٍ بَلْدَةٌ وَصِحَابُ

فقوله وما كنت لولا أنت إلا مهاجرا . . . إلخ

بمثابة الإعلان الواضح الجهير عن أن الرجل غير مُسْتَقر من داخله وغير راض عن عيشته وأنه لولا كافور لاستبدل بهذه الحياة حياة أخرى وبغير الأصحاب أصحابا آخرين وبغير المكان أماكن كثيرة .

وانظر إلى قوله : كل يوم وما يدل عليه من التكرير مع كل يوم لتصل إلى فهم حال الرجل ، ولتعلم أنه حين قال ما قال من قوله :

وَلَكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَيَّ حَبِيبَةٌ ... فَمَا عَنْكَ لِي إِلاَّ إِلَيْكَ ذَهَابُ

لم يقله . منفصلا عن إحساسه وشعوره ، وما يتردد في صدره ، ويجمجم بداخله وأنه إذا كانت مراعاة حال المخاطب أمرا ضروريا للحكم على بلاغة التعبير فإن الذى يبدع الكلام للمخاطب هو المتكلم الذى يتنفس بإحساسه وبمشاعره فيما ينشئ من فن قولى .

وقد تراه يجمع بين الشرط وحرف الجر وذا الإشارية واسم الموصول والضمير فيكون بمثابة الجمع بين العلل والضرائر انظر إليه في قوله(٢) :

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُو ... عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ

---

(١) الديوان ٢٠١/١ .

(٢) المرجع السابق ٣١/١ .

وأنت ترى الشطر الثانى من البيت يجرى به لسانك فى سهولة ويسر ولكنك قبل أن تصل إليه فى نطقك للشطر الأول ترى الصعوبة والثقل يحولان دون انطلاق اللسان بالكلمات فى خفة حتى ليكاد يتعثر فى الطريق من جراء اجتماع هذا الجمع الذى لا يجتمع فى فصيح الكلام وحاول أن تلقى نظرة ثانية على البيت وما بالشطر الأول منه من مفردات (لو ، لم ، من ، ذا ، اللذ ، منك ، هو) واستمع إلى ما يقوله : صاحب الصبح المنبى اللَّذْ لغة فى الذى ، يقول : لو لم تكن من هذا الورى الذى كأنه منك لأنك جماله وشرفه وأفضله لكانت حواء فى حكم العقيم التى لم تلد . ولكن بك صار لها ولد وهذا البيت مما اعتل لفظه ، ولم يصح معناه فإذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ثم إن ظفر به بعد العناء والمشقة فقلما يحصل على طائل(١) .

كثرة استخدامه للتصغير :

ترددت صيغة التصغير فى شعر أبى الطيب فى مواطن كثيرة وكانت أداة من أدواته الفنية استطاع من خلال استثمارها أن ينقل إلى المتلقى قيمة إحساسه بالموقف الذى يصوره ودرجة انفعاله بالموضع الذى يستثيره كل ذلك من واقع رؤية نفسية واضحة انعكست دلالتها فى توظيف صيغة التصغير التوظيف الذى تدل بمدلولها عليه من الدلالة على الصغر أو الذى يمكن أن يفهم منها فى الأداء الشعرى من خلال ارتباطها بالموقف وبمعونة القرائن ، والسياقات ، والمقامات ، من التحقير أو التكبير أو التقريب أو التدليل أو الخفة والرشاقة وهكذا انظر إلى قول المتنبى(٢) :

أَحَادٌ أَمْ سُدَاسٌ فِى أُحَادِ لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنَادِ

وحاول أن تدير هذا البيت فى ذهنك لتصل إلى معناه وأراك سوف تتوقف أمام قوله أحاد ، وسداس ، لأن معناهما الوضعى لا يصح هنا فأحاد : بمعنى واحد بعده واحد ، وسداس : بمعنى ستة من ورائها ستة .

---

(١) الصبح المتنبى ص ٣٤٤.

(٢) الديوان ٣٥٣/١ .

إذاً فالمتنبى يتجاوز الحد اللغوى ويستعمل أحاد وسداس الدالتين على توارد المعدود على العدد فى معنى العدد نفسه فأحاد بمعنى واحد وسداس بمعنى ستة وفى قوله أحاد أم سداس؟ استفهام حذفت أداته وهو هنا يفيد الشك أهى ليلة واحدة أم ست ليال إن ليلته قد طالت وطالت حتى لكأنها قد تواصلت بليال ست فصرن سبعا إن زمن ليلته يتمدد ويتمدد ويصبح وعاء وظرفا يبتلع فى داخله زمن الليالى الست ويضيفه إلى رصيده ويتجمع فى داخله ليصير ليلة وانظر إليها وكيف يثور الشاعر على طولها ، وكيف يتمرد على امتداد زمنها؟ فيصرخ فى استهزاء من هذه الليلة الذميمة الموصولة بيوم التنادى وتأمل كيف نقل هذا اليوم إلى ليلته ، وجعلها تمتد لترتبط به ولتصل إليه ؟

وإذا تجاوزت هذا الضباب الذى حجب رؤية المعنى رؤية واضحة نتيجة لهذا الإبهام في الصياغة فإنى لا أرى أن يكون التصغير فى الصورة فى مقابلة التكبير أى دالا على الصغر والضئولة وإنما تكون ثورة الشاعر على هذه الليلة وهو يتعجل إشراقة الصبح وتمرده عليها هما اللذان جعلاه يستهين بها وبطولها ، فيحقرها ، ويذمها بهذا التصغير الذى يُجلى شعوره نحوها إذاً فلا تناقض فى البيت بين طول اللية وامتدادها وبين تصغيرها وتقليل زمنها ، لأن التصغير أريد منه شيء آخر هو تحقير هذه الليلة والثورة عليها والتمرد على طولها وأرى أن القاضى الجرجانى قد وفق فى رفض ما أثاره الخصم حول التناقض فى الصورة حيث نقل رأى الخصم فقال : قال الخصم[1] : صغّر الليلة ثم استطالها فقال : لييلتنا المنوطة بالتناد « ويبدو أن أبا الطيب قد سئل عن السر وراء تصغير الليلة فأجاب هذا التصغير للتعظيم والعرب تفعله كثيرا».

ورد صاحب الوساطة عما أوهم ظاهره أنه تناقض فقال : «أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فغير منكر وهو كثير فى كلام العرب . . . . ووجه القول فى هذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الاستهانة والتحقير . ومنه ما يراد به الصغر واللطافة . . . وقول أبى الطيب لييلتنا خارج مخرج الذم والهجو[2].

---

(١) الوساطة ص ٤٥٨ ، ٤٥٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٩ .

والذى يساعد على أن التصغير هنا ليس فى مقابل التكبير هو دراسة هذا البيت من خلال الصورة الكلية الذى ورد فيها البيت وارتباطه بما تلاه من أبيات وموضعه من السياق ، ووراء ليلة المتنبى صبح ينتظره فى لهفة ، ويتطلع إلى إشراقته فى شوق ، لأن موعده مع الحرب ومعاقرة المنايا سيكون مع طلوعه والمتنبى يحمل بين جنبيه نفسا نزاعة إلى القتال تواقة إلى مقارعة الخطوب إذ هو فارس المعامع الذى لا تسقط من يده الراية ، وبطلها الذى يعرفه السيف والرمح هذا هو الجو النفسى الذى يفرض وجوده على الشاعر فى هذه الليلة جو الملهوف الذى ينتظر الفجر ، ويود زوال الليل . ومن فرط قلقه ومن شدة اشتياقه وتحرقه على نهاره يرى وقته يتجمد فلا يسير وليلته تبطئ فلا تتحرك فيصب عليها مشاعر خوفه وثورته وجام غضبه وعنفه ويرى فيها ما لا يراه فى غيرها من الليالى» خسة ودناءة وحقارة .

انظر إلى قوله بعد البيت الذى صغر فيه الليلة :

كَأَنَّ بَنَاتِ نَعْشٍ فَى دُجَاهَا ... خَرَائِدُ سَافِرَاتٌ فى حِدَادِ
أُفَكِّرُ فِى مُعَاقَرَةِ المَنَايَا ... وَقَودِ الخَيْلِ مُشْرِفَةَ الهَوَادِى
زَعِيمٌ لِلْقَنَا الخَطِّى عَزْمِى ... بِسَفْكِ دَمِ الحَوَاضِرِ والبَوَادِى

لتعرف إلى أى حد كان الرجل متلهفا إلى معاقرة المنايا ، وقود الخيل وفى انتظار الصبح الذى يسفر عن لقاء طال انتظاره وتمددت الليلة فكانت فورة الغضب وكان عنف الثورة وذم الليلة هذا .

ويرى الدكتور مندور : أن التصغير يتجاوز إفادة التمليح والتحقير والتعظيم إلى إفادته ألوانا لا حصر لها من العواطف[1] وكان الأستاذ العقاد قد بين أن ولع المتنبى بالتصغير راجع إلى مظاهر الشعور بالعظمة مما دعاه إلى تحقير الناس إذ إن أكثر ما يرى المتنبى مصغرا حين يهجو مغيظا محنقا أو يستخف متعاليا محتقرا وكنت قد أشرت إلى رأى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف الذى يرى أن التصغير إنما نحى به المتنبى منحى صوفيا .

---

(١) الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ١٨٤ دار نهضة مصر .

وأرى أن المتنبى قد استخدم التصغير فى شعره كأداة فنية جديدة يطور بها فنه الشعرى ولا يعاب على ذلك ما دامت الكلمة المصغرة قد جاءت متناسبة ومتناغمة مع بقية أجزاء الصورة وعبرت عن الموقف التعبير الأمثل ذلك أن الحكم على اللفظة إنما يكون من خلال وجودها فى السياق وارتباطها به وموقعها مما قبلها وما بعدها فى تلاؤم وتوافق وانسجام .

يقول المتنبى فى هجاء كافور[١] :

أَذُمُّ إلـــى هَـــذَا الزَّمَـــانِ أُهَيْلَـــهُ فَـــأَعْلَمُهمْ فَـــدْمٌ وأَحْـــزَمُهُم وَغْـــدُ

ويقول فى هجائه أيضا[٢] :

أَوْلَـــى اللّئـــامِ كُـــوَيفِيرٌ بمعْـــذَرَةٍ فِـى كُـلِّ لُـؤْمٍ وبَعْـضُ العـذر تَفْنِيـدُ

وقال من قصيدة يمدح أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى[٣] :

مَـنْ لِـى بِفَهْـم أهَيـلِ عَصْـرٍ يـدَّعِى أَنْ يُحْسَـبَ الهِنْـدِى فِـيهِم باقــلُ

فتصغير أهيل فى البيت الأول يأتى تعبيرا عن ثورة الشاعر المستمرة وشكواه الدائبة من المجتمع ومن الناس وحكمه عليهم بالجبن والنفاق وما ظنك بأهل عَصْر يشبه أعْلَمُهم فيه بالفدم وأحزمهم بالوغد ؟

وإذا كان أفاضل عصره على هذا النحو فكيف بالدهماء فيه ؟

إن التصغير هنا جاء ليعبر عن خسة وحقارة ودناءة هؤلاء الناس وقل مثل ذلك فى تصغير «كافور» إذ تحس فيه نبرة التعالى عليه وازدرائه والنيل منه انظر كيف وصفه باللؤم؟ وكيف جعله أولى من غيره من اللئام بأن يعذر فى كل لؤم؟ ثم أثبت أن بعض العذر كالتفنيد واللؤم والهجاء ، فأنت تراه قد هجاه ، وحقره ، إلى درجة لا يصل إليها فى التحقير سواه حين جعله أولى من غيره من اللئام بأن يعذر فهو قد أشرك معه غيره فى اللؤم ثم جعله أولى من هذا الغير فى أن يعذر لا لشىء إلا لأن جذوره مقطوعة الأصول فهو أشبه ما يكون بالنبات الطفيلى الذى لا أصل له . إذاً فهو لا يلام ، لأن من يلام هو القادر على العطاء ثم لا يعطى وهذا لا يقدر إلا

(١) الديوان ٣٧٤/١ .
(٢) المرجع السابق ٤٦/١ .
(٣) المرجع السابق ٢٦٠/٣ .

على ما خلق مزودا به من الخسة والدناءة والحقارة ، ودلل على هذه القضية بالحجة التى ساقها فى البيت الثانى[1] :

وَذَاكَ أنَّ الفُحُـولَ البِـيضَ عَـاجِزَةٌ   عَنِ الجَمِيلِ فَكَيفَ بِالخصيةِ السُّودُ

وتأمل هذا التعريض بغير كافور فى الشطر الأول : ثم انظر إلى التعليل فى الاعتذار عن الهجو فى الشطر الثانى . وأنه إذا عجزت الفحول البيض على أن تقدم شيئا؟فماذا تصنع الخصية السود ؟

وتصغير «أهيل» فى البيت الثالث يفيد التحقير أيضا وقد يأتى التصغير ليفيد التقريب والتدليل كما فى قوله[2] :

إذَا عَـذَلُوا أجبـتُ بأنـةٍ   حُبَيِّبتَـا قَلْبَـا فُـؤادَا هَيَـا جُمْـلُ

فالتصغير فى (حبيبتا) لقربها من قلبه ، ودنوها من نفسه وعلوقها بروحه إنهم إذا عذلوه فى حبه ، ولاموه فيه فليس أمامه سوى الأنين والهتاف على الحبيب وانظر كيف تكرر حذف أداة النداء فى قوله (حبيبتا فؤادا) ليدل من خلاله على أنه حين يلام على حبه يفزع بأنينه إلى حبيبته وقلبه وفؤاده فى سرعة سريعة تجعله وكأنه يستطيل المسافة التى تستغرقها أدوات النداء فيلغيها ويطويها ثم انظر كيف التفت وخالف مقتضى الظاهر حين أنَّ أنينا فقال : (حبيبتا قلبا فؤادا) ولم يقل يا حبيبتى يا قلبى يا فؤادى وكأنه يندب ويبكى ويولول .

استعمال غريب اللغة ومتنافرها :

أولع المتنبى فى بعض الأحيان باستعمال الألفاظ التى لا تجرى كثيرا على اللسان العربى وأدارها فى شعره وإذا عرفت أن المتنبى كان واسع الاطلاع على اللغة وأوابدها كثير الحفظ لمفرداتها وأساليبها ، ملما بغريبها وبعيدها متضلعا فيها خبيرا بأسرارها ، وبمدلولات تراكيبها عرفت أن ما جرى على لسانه من ألفاظ وتراكيب اتهمت بالصعوبة والخشونة والإغراب والبعد كان أثرا من آثار هذه الثقافة الواسعة وثمرة لما احتشد وتزاحم فى ذاكرة الرجل من رصيد لغوى كثير محفوظ

---

(١) الديوان ١/٤٦ .

(٢) المرجع السابق ٣/١٨٢ .

فإذا أضفت إلى ذلك اتصاله بالبادية ومصاحبته للأعراب مما يمكن أن يكون قد أثر فى صنعته اطمأننت إلى ذلك .

ويبدو أن الشاعر كان يتصنع فى ألفاظه وهو يعمل على الفرار من البداوة ، ويتكلف فى ذلك حتى لا يشق فى الفهم على مستمعيه على أن الوصف بالإغراب والبعد أمر نسبى يختلف من عصر لعصر ومن جيل لجيل فما يكون مغربا بعيدا عند قوم قد يكون واضحا قريبا عند آخرين انظر إلى المتنبى وهو يشبه تأثير الدموع فى الخدود بتأثير الإبل فى الحجارة البيضاء[1] :

أَرَكَائِبَ الأَحْبَابِ إنَّ الأَدْمُعَا ... تَطِسُ الخُدُودَ كَمَا يَطِسْنَ اليَرمَعَا

فَاعْرِفْنَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَيْكُنّ النَّوَى ... وَامِشِيَن هَوْنا فِى الأَزِمَّة خَضَّعَا

(أركائب) يعنى يا ركائب (وَتطِسُ) بمعنى تدق (واليَرْمَعَا) حجارة بيض صغار رخوة فهو يتجاوز الحقيقة إلى الاستعارة حين ينادى الركائب التى تقل الأحباب إلى مكان بعيد وفى ندائه لها نداء لما لا ينادى ثم يصور فعل الرحيل به . وكيف فاضت بالدمع عيناه ، وكأنه حين فزع إلى الإبل التى تحمل الأحبة ملهوفا ينادى بصوت مذبوح قد خنقته العبرات سمع صوتا من أعماق المهامه والفيافى يسأل ماذا بك وماذا تريد؟فكانت الإجابة إن الأَدْمُعا وقد تجد فى استعمال صيغة جمع القلة فى قوله (أدمعا) عدم نهوض بأداء المعنى الأداء الكامل لأنه جعل هذه الدموع تؤثر فى خدوده تأثيرا قويا كتأثير أخفاف الإبل فى الحجارة الرخوة البيضاء ولابد أن تكون هذه الدموع متدفقة فى غزارة وقوة حتى تحدث هذا الأثر ولا يتناسب ذلك مع جمع القلة .

اللهم إلا إذا تخطى دلالته على القلة وتجاوزها إلى الكثرة مجازا وأنت ترى أن الشاعر هنا يستوحى البيئة البدوية القديمة موادها وألفاظها من مثل ركائب الأحباب ـ الوطس ـ الدمع . وذلك لتأثره بها وشدة علوقه بما فيها .

انظر كيف ينقل أدوات البادية وموادها إلى صوره كما فى قوله يمدح عليا ابن إبراهيم التنوخى[2] :

مُلِثُ القطْرِ أَعْطِشْهَا رُبَوعَا ... وإلاّ فاسِقِهَا السُّمَّ النَّقِيعَا

---

(١) الديوان ٢/٢٥٩ العكبرى .

(٢) المرجع السابق ٢/٢٤٩ ، ٢٥٠.

أُسَـــائِلَهَا عَـــنِ المَتَــــديَّرِيهَا   فَـــلاَ تُـــدِرِى وَلاَ تُـــذْرِى دُمُوعَـــا

فهو ينادى المطر بعد أن أفرغ عليه الحياة ، وبثها فيه ، ليعطش تلك الربوع التى يدعو بعدم سقياها وإذا سقيت فلتكن السقيا من سم نقيـع لا مـن مـاء زلال . . وما ذلك إلا لأنه لما ساءلها عن أخبار أهلها لاذت بالصمت ولم تحر جوابا ، ولما رحلوا عنها لم تبك عليهم ولم تذرف دموعها تأثرا لفراقهم . . وأنت ترى البداوة تسرى فى الصورة من خلال ذكر الربوع والغضب عليها ـ وملث القطر ـ والعطش ـ والدموع والتصنع والتكلف فيها أوضح من أن يشار إليهما ببنان انظر إلى إبدال الربوع من الضمير فى أعطشها وعود الضمير فيها على الربوع المتأخرة فى اللفظ والرتبة لأنها على هذا تكون مفعولا ثم تأمل (المُتَدَيِّريهَا) تلك أى المتخذين لها دارا وكيف صنعها بالاشتقاق هذه الصناعة؟

ثم ما بين قوله (فلا تدرى ولا تذرى) من جناس ناقص إن التكلف فى البيتين واضح بلا عناء .

وماذا تقول فى كلمة الجرشى فى قوله[1] :

مُبَـــارَكُ الاســـم أغَـــرّ اللَّقَـــبْ   كَـــرِيمُ الجِرَشَّـــى شَـــرِيفُ النَّســـبْ

فالجرشى بمعنى النفس وهو لفظ مستكره .

وانظر إلى قوله :

جَفَخَتْ وَهُـمْ لاَ يجَفْخُـون بَهـا بِهْـمِ   شِـيَمٌ عَلـىَ الحَسَـبِ الأَغَـرَ دَلاِئِـلُ

وكيف تجد ثقلا على اللسان وصعوبة فى النطق من اجتماع الكلمات على هذا النحو؟ وكيف أراد الشاعر أن يجعل من الفضائل التى تنبعث عنهم من يباهى بهم ويزدهى ويزدان فتتشرف بهم ولا يتشرفون هم بها؟فأضاع هذه المباهاة من خلال هذه الأحمال الثقيلة التى ضغط بها على الألسنة وهى تدير كلماته فى الأفواه فأبطأ من حركتها وعوق من انطلاقها وكيف ساعد الفصل بين الفعل وفاعله « جفخت شيم» بجملة الاعتراض فى قوله « وهم لا يجفخون بها » وبين الجار والمجرور فى قوله « بهم» ومتعلقة وهو الفعل « جفخ» على مزيد من المشقة والإرهاق أضنى التركيب فأصابه بالانطفاء والذبول .

---

(١) الديوان ٩٩/١ .

وانظر إلى هذه الحزونة فى هذا التركيب الثقيل والذى يتحدث فيه عن أثر السير فى هزال الناقة وإفناء شحمها فيقول[1] :

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِدا فِى نِيِّها إسْآدَها فِى المَهمه الإنضَاءُ
أَنْسَاعُها مَمْغُوطَةٌ وخِفَاقُها منْكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ

وحاول أن تقرأ البيت الأول وأن تعيد قراءته مرة ومرات فإن لسانك لابد أن يكبو فى الطريق ويتعذر عليه النطق من خلال هذا التكرار الممل فى لفظ (الإسآد) ومشتقاته وما أدى من إغلاق المعنى وإغرابه وصعوبة الوصول إليه (فالإسآد) هو السير ليلا : والنى : هو الشحم وتسئد : أى تسير ومعنى البيت أن الناقة يسير الهزال فى شحمها كما تسير هى فى المهمه ، الأرض الواسعة ، وفى البيت تشبيه الحد الأول فيه : تشبيه سير الهزال فى شحم الناقة وجسدها والحد الثانى فيه سيرها فى الأرض الفضاء الواسعة والمشقة فى البيت كالوعورة فى الرحلة التى تقطعها الناقة فى هذه الصحراء الممتدة وما فيها من قسوة وغلظة وخشونة .

وانظر إليه وهو مضطرب متوتر فيصب توتره وقلقه وثورته فى كلامه ، ويهذى مفتخرا بنفسه من خلال بيتين امتلأت بهما كتب البلاغة فيقول[2] :

وِمِنْ جَاهِلٍ بِى وَهْوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِى أنّهُ بِى جَاهِلُ

وقوله فى نفس القصيدة :

فَقَلْقَلْتُ بِالَهمّ الذِى قَلْقَلَ الحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاَقِلُ

وقبل هذا البيت قوله :

وَمَازِلْتُ طَوْداً لاَتَزُولُ مَنَاكِبِى إلَى أنْ بَدَتْ للضّيم فِى زِلاَزِلُ

الذى يدل على كمال عنايته بنفسه وشدة افتخاره بها افتخارا جعله يخرج عن حد المتعارف المألوف إلى نطاق المغسول المرذول وليس ثَمَّ من قول يدافع به عن الرجل سوى أن كلامه جاء متنافرا شديد التنافر يعرب عن إغراقه فى صنعته ، وتهافته فى فنه ، وعيِّه وعدم فصاحته .

---

(١) الديوان ١/١٧ .
(٢) المرجع السابق ٣/١٧٤ عكبرى .

الصورة البيانية والمطابقة لإحساس المنشئ وشعوره :

في الوقت الذى تهتم فيه البلاغة بأحوال المخاطب وترى أنه لابد من الملاءمة بين الكلام الصادر عن المبدع ، وأحوال المتلقين لهذا الكلام ، ترى أيضا أن المنشئ لا ينشئ كلامه بعيدا عن نفسه وأحاسيسه ، ولا يأتى به من فراغ وإنما هو يستنطق عمقه وشعوره مع ما انعكس عليه من إحساس بحال المتلقى ، ذلك أن تخلق الفكرة فى وجدان المتكلم ووعيه والتعبير عنها(تتأثر بما وعاه المتكلم من حال المخاطب يعنى بحال المخاطب المنعكسة فى نفس المتكلم»[١].

وذلك لأنه لابد من ربط الكلام «فى كل حال بنفس المتكلم لأنه ينبثق منها والمتكلم لا يورد الكلام إلا على حسب» اعتقاده .. وأن المخاطب فى أضيق معانيه لا تراعى حاله إلا بمقدار انعكاسها فى نفس المتكلم وإثارتها صورا وأفكارا[٢].

وهناك باب من أبواب القول قد فتحه المتنبى ولم يسبق إليه وشاع عنده وأصبح من المتعالم المشهور فى فنه ، وأدبه ، وهو استخدامه صور الحب فى الحرب والمعروف من حياة الرجل أنها كانت مشتعلة بالحيوية والنشاط والكفاح ، وأن غشيان المعارك ، والمعامع ، والحرب ، والضرب أمر كان يترقبه ويجد فيه متعته ولذته وأن الحرب بالنسبة له لم تكن ميدان خطر ، ومجال دم وموت وإنما كانت رحلة سعيدة مأنوسة يحقق فيها ذاته واعتداده بها وإظهار قوته وشجاعته وبأسه ومن ثَمَّ فإنه حينما ينقل جو الحب إلى ميدان الحرب ويفصح عن ذلك ويبين ، فإنه إنما يتغنى بأحاسيسه ويرصد مشاعره ، وما يأتى به من كلام فى ذلك يكون مطابقا لإحساسه الداخلى ولشعوره النفسى انظر إليه وهو يقول[٣]:

أعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَلِ   وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِيهِنَّ كَالقُبَلُ

فالشاعر يقول : إن أعلى الممالك وأحقها بالبقاء والخلود ما يبنى على الأسل لا على غيرها فعشق الشاعر للمعالى واستهانته بالمخاطر تجعله يحدد الطريق الذى يصنع أعالى الممالك ويراها إنما تكون فى قيامها على طعن الرماح وضرب

---

(١) دلالات التراكيب أستاذى الدكتور محمد أبو موسى ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٨ .

(٣) الديوان ٣/٤٣ .

الهامات وقوة السلاح لا غير ذلك وعبر بالمضارع فى قوله « يبنى » لأنه يظهر وكأنه يوجه الذين يشيدون ممالكهم العالية وحضارتهم الرفيعة فيبين لهم أن طريق بناء الممالك وتشييدها والمحافظة عليها إنما يأتى عن طريق البناء المتجدد ، وعدم الركون إلى الدعة ، والراحة وجعل البناء قائما على الرماح الطاعنة والقنا المشتجرة ، وعطف الشاعر الشطر الثانى على الشطر الأول فى البيت لأن الجملتين خبريتان لفظا ومعنى مع ما بينهما من تلاق وتناسب فإن الذين يبنون ممالكهم العالية من اقتحام الأهوال والمخاطر فى معارك متجددة موصولة لا يفترون ولا يكلون ولا يضعفون أو يترددون لابد أن يستلذوا الطعن وأن يحبوه ، وأن يجدوا فيه النشوة والسحر ما يجدونه من المتعة واللذة فى تقبيل الخود الحسان والصورة التشبيهية هنا قائمة من خلال تشبيه استلذاذ الطعن فى سبيل بناء أعلى الممالك باستلذاذ القبل من الغيد الفاتنات إن الشاعر حين نقل مواقف الحب إلى مواطن الحرب لم ينقلها إثباتا لشجاعته وجسارته وتبديدا لما قد يشاع من خوفه أو تردده ولكن لشىء آخر مع هذا إنه يجد فى الحرب عشقه ، ومتعته ، ولذته فهو يذهب إليها بدوافع من الحب والشوق تعصف بجواه عصفا ، وتطير به إلى ميادينها طيراناً ، إذاً فهو يكسب من مشاعره النشوى على صورته فإذا أضفت إلى ذلك أن الرجل يحدد الطريق إلى العلا والمجد وبناء الممالك عرفت أنه ينفخ فى البناة من روحه عزة ، ونشوة ، وقوة ، وسيادة لأنه لا يرى فيهم إلا ما يراه فى نفسه فمشاعره من مشاعرهم لذا فهو يقوم باستلهام للهمم الجبارة وللطاقات القوية والقوى الكامنة المخبوءة .

انظر إلى تصويره صنيع سيف الدولة فى أعدائه وإلى مشاعر الفرح والنشوة من خلال صورته التى أراك فيها سيف الدولة يختصر أعمار أعدائه اختصارا فيقول[1]:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً ... كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

وانظر إلى إسناد الفعل للمخاطب وهو سيف الدولة وهذا لون من ألوان الصياغة عند الرجل يظهر من خلال توجيه الخطاب ، ويكون الطرف المستقبل لهذا

---

(١) الديوان ٣/٣٨٨ .

الخطاب هو الممدوح نفسه حيث يجتاز الفواصل والحدود والمواقع ويجعل من العلاقة الخاصة ، والصلة القوية التى تنشئها أداة الخطاب وسيلة دنوّه من الممدوح ، وقربه منه ، ومخاطبته مباشرة بلا موانع أو عوائق وفى إسناد الفعل «نثرتهم» إلى المخاطب مجاز فى الإسناد لأن من قام بهذا العمل هو الجيش الذى قاتل ، وهزم الأعداء وسيف الدولة آمر فهو الملك والأمير ، ثم انظر كيف حقق بناء التشبيه على الاستعارة من رسم صورة هؤلاء القتلى ، والمصير الذى آلت إليه جثثهم حيث مزقت تمزيقا ، وفرقت تفريقا على جبل الأحيدب الذى شهد الموقعة ودارت حوله رحاها إن النثر إنما يكون للدراهم والدنانير ولا يكون للأجسام ولا للرءوس التى تكون من حظها التفريق والتوزيع ولكن التصوير بالاستعارة يبين لك كيف تحكم الرجل فى أعدائه قتلا وتنكيلا؟ وكيف قطع أجسادهم إلى قطع صغيرة حتى لتكاد تحفن باليد ثم تنثر على الأرض؟ من خلال تشبيه تفرق الأجسام الكبار بتفرق الأجسام الصغار بجامع التساقط والتوزيع فى كل واستعبر النثر للتفرق واشتق منه نثر بمعنى تفرق استعارة تبعية والتشبيه الصريح فى البيت يتكون من حدين الحد الأول قتل الأعداء وتفرقهم فوق جبل الأحيدب .

الحد الثانى نثر الدراهم وتفريقها فوق العروس والذى يجمع بين الطرفين هو التساقط على غير نظام مع الإحساس بالنشوة والمتعة فى ذلك وتأمل كيف يحكى التشبيه الحالة النفسية للجيش وقائده الذى يرى فى تقطيع الأجساد ، وجذ الرقاب ، وفصل الرءوس وبعثرتها وتفريقها صورة من نثر الدراهم والدنانير فى حفل زفاف إن نشوته بإعمال القتل وإراقة الدماء وهزيمة الأعداء تعدل نشوته وهو ينثر الدراهم والدنانير فوق رأس العروس فى مهرجان الزينة وفى حفل الزفاف ، إن أجواء الحروب بكل ما فيها من مخاطر ، وأهوال ، وفواجع ، وقتل ، وتدمير قد تحولت فى وجدان الرجل وفى شعوره إلى شىء بهيج فيه ألق وضياء ، وفيه صبوة وزينة وفيه متعة ونشوة وسحر ، وكأن الذهاب إليها ذهاب لتحقيق المتعة الذاتية التى لا تتحقق إلا عن طريقها فيكون الفرح والسرور إن إحساس المتكلم بالموقف وإن انعكاسه على مشاعره مع استبطانه لعمق سيف الدولة وشعوره وشعور رجاله عند غشيان المعارك وما يحمله هذا الشعور من دلالة على السرور والرغبة والنشوة

والحب قد صار كالمثير الذى حرك الشاعر من أعماقه ومن داخله فصور ما صور . وقال ما قال . وانظر إلى قوله[1] :

شُجَاعٌ كَأنَّ الحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ ... إذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالخَيْلِ والرَّجْلِ
وريَّانُ لاَ تَصْدى إلَى الخَمْرِ نَفْسهُ ... وَعطْشَانُ لاَ تُروَى يَدَاه مَنِ البَذْلِ

وكيف حذف المسند إليه أى هو شجاع لمبادرته وسرعته إلى المطلوب وهو مدح الممدوح؟ وقف أمام تلك الحرب العاشقة ، وما جرى فيها من تشخيص وكيف أراك إياها غانية عاشقة تذوب هوى ووجدا فى معشوقها وفى الحرب العاشقة شيء آخر هذا العشق من الحرب له يتلاقى مع عشقه لها فهى عاشقة ومعشوقة .

وهو عاشق ومعشوق ، وبذلك تصير الحرب وكأنها مخدع للعاشقين معا يقضيان فيه أعذب الأوقات وأحلاها ، وأشهاها ، ولما صورها عاشقة جعلها تحافظ على عشيقها فإذا زارها ، وزيارته لها موصولة مكرورة مقطوع بها لما تفيده « إذا » من استعمالها فى الشيء المقطوع بوقوعه الذى لا مجال فيه للشك ولا للريبة ولما يدل عليه المقام من المدح استبقته ، وحافظت عليه ، وأفنت من سواه من خصومه وأعدائه فتفدية الحرب له إنما تكون بما يغنمه من خصمه من الخيل ، وبما يريقه من دماء أعدائه فى ساحة المعارك ، وفى التصوير بالعاشقة ما يدل على الرغبة والاشتهاء ودوام الوصل وفى ذلك ما فيه من وصف الممدوح بالشجاعة ، وولوج الأخطار ، واقتحام الأهوال على أن فى البيت تشبيها اصطلاحيا جرى بين الحرب والعاشقة وكانت أداته كأن الدالة على أن الحدود والمسافات الفاصلة بين الطرفين قد انداحت وتلاشت حتى ليخيل إليك أن الحرب عاشقة لا كالعاشقة .

والتصوير البيانى على هذا النحو يحكى الجو النفسى الذى يملأ صدر الشاعر ويزأر فى وجدانه وأعماقه مع ما يثيره من إعجاب بممدوحه وانعكاس هذا الإعجاب على كلماته فهو يرى فى جو المعارك السبيل إلى تحقيق الآمال ، والرغبات وإلى النشوة الساحرة الناشئة عن هزيمة الخصوم والأعداء ، من أجل

---

(١) الديوان ٣/٢٩٨ .

ذلك تتحول ميادين القتال فى خياله إلى أجواء أفراح ، وإلى مخادع عشق وصبوة وغرام .

وفى قوله[1] :

وريَّانُ لاَ تَصْدى إلَى الخَمْرِ نَفْسهُ ... وَعطْشَانُ لاَ تُروَى يَدَاه مِنَ البَذْلِ

تراه قد أثبت له الرى فهو ريان ، لا يصدى إلى الخمر ، ولا يعشقها فلا تطلبها نفسه ولكنه عطشان فلا ترتوى يداه من البذل مع أنه لا يفتر عنه .

وانظر إلى التقابل بين (ريان وعطشان) وبين (لا تصدى ولا تروى) وما أضافته تلك المقابلات الضدية من تميز الممدوح وتفرده والذى يعشق المعالى ، ويسعى نحوها فلا يتعلق إلا بها .

والمتنبى كثيرا ما يستبد به الإحساس بنشوة الحرب وسحرها فينقل هذا الشعور إلى الرماح والسيوف ، ويرى فيها ما يراه فى الفرسان أنفسهم من النشوة والخفة والطرب فيزاوج بينهما وبينهم ويخلع مشاعر حملة السيوف والرماح على السيوف والرماح ويقيم هذه العلاقة التبادلية بينهما على هذا النحو كما فى قوله[2] :

تَبِيتُ رِمَاحُهُ فَوْقَ الهَوَادِى ... وَقَد ضَرَبَ الْعَجَاجُ لَهَا رِوَاقَا

تَمِيلُ كَأَنَّ فى الأَبْطَالِ خَمْراً ... عُلِلْنَ بِهَا اصْطِبَاحاً واغْتِبَاقَا

فأنت تراه فى البيت الأول يرسم لك خطة تحركه إلى عدوه وكيف تتسم بالدقة والحذر والحيطة ، فهو يسير ليلا ، ورماح جنوده تبيت فوق أعناق خيله حتى تكون جاهزة ، وخوفا من المباغتة والمفاجأة .

والعجاج الكثيف الذى تثيره حوافر الخيل يضرب ستارا كثيفا على الجيش حتى تحجب رؤيته وإذا كان النقع المثار مع زحف الجيش وتقدمه قد ضرب هذا الرواق وأقامه ، فمعنى ذلك أنه نقع كثير أثاره جيش كبير فهو كناية عن كثرة الجيش ، مع ما تراه من استعارة إذ شبه الغبار الذى أثاره الجيش بالرواق بجامع الحجب والستر والتغطية فى كل ، ثم حذف المشبه واستعار المشبه به للمشبه استعارة تصريحية .

---

(١) الديوان ٣/٣٠٠ ، ٣٠١ .

(٢) المرجع السابق ٣/٢٨٩ وما بعدها .

وفى البيت الثانى : تقف أمام الرماح وقد اعترتها هزة الطرب ، وخفة الفرح ونشوة الظفر فهى لدنة طرية تميل من لينها بسبب اصطباحها واغتباقها من دماء الأعداء وريها من مناهلهم ، والتشبيه يقوم من خلال تشبيه لين الرماح ، وتمايلها ، واضطرابها ، لسكرها من دماء الأعداء بتمايلها وسكرها من الخمر فى النشوة والمتعة والبيت كناية عن كثرة الغارات وتلاحقها وتتابعها .

إن إحساس الشاعر بالطرب والنشوة وهو يخوض المعامع بما فيها من تمزيق ، وتقطيع وقتل ، ودماء هو الذى يستبد به دوما ، ويسيطر عليه أبدا ، ويجعله ينقل أجواء البهجة والسرور إلى ساحات المعارك ، وميادين القتال ، ويرى فى رحاها الدائرة وسعيرها المتلظى غراما يسعى إليه وحبا يهتف به فيقول[1] :

تَقُولِين مَا فِى النَّاسِ مِثْلُكَ عَاشِقٌ ... جِدِى مِثْلَ مَن أَحْبَبْتُهُ تَجِدِى مِثْلِى
مُحِبٌّ كَنَى بِالبِيضَ عَنْ مُرهَفَاتِهِ ... وبِالحُسْنِ فِى أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَير أَنَّنِى ... جَنَاهَا أَحبَّائى وأَطْرَافُهَا رُسْلِى
عَدِمْتُ فُؤَاداً لَمْ تَبِتْ فيه فَضْلَةٌ ... لغَيْرِ الثَّنَايَا الغُرِّ والْحَدَقِ النُّجْلِ
فَمَا حَرَّمَتْ حَسْنَاءُ بالهِجْرِ غِبْطَةً ... وَلاَ بَلَّغَتْهَا مَنْ شَكَا الهَجْرِ بَالوَصْلِ
ذَرِينِى أَنَلْ مَا لاَ يُنَالُ مِنْ العُلا ... فَصَعْبُ العُلاَ فِى الصَّعْبِ والسَّهْلُ فِى السَّهْلِ
تُرِيدِينَ لِقْيَانَ المَعَالِى رَخِيصةً ... وَلاَ بُدَّ دُون الشَّهْدِ مِنْ إبَرِ النَّحْلِ

فالفكرة قائمة على عدم التهالك على النساء ، وعدم الاستسلام للوجدان والميل إلى الطرب والملذات ، ولين الجانب والتشبيب بالنساء ، لأنه يسعى نحو المعالى تدفعه همته العالية ، وآماله الواسعة ، لذا تراه وهو يرفض أن يهتم بالعشق ، لأنه يعشق شيئا آخر ولو أن من تتهمه بذلك تجد مثلا لهذا الشيء الذى يعشقه لوجدت له مثلا ولن تجد .

ثم يفسر من يعشقه فى قوله :

مُحِبٌّ كَنَى بِالبِيضَ عَنْ مُرهَفَاتِهِ ... وبِالحُسْنِ فِى أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَير أَنَّنِى ... جَنَاهَا أَحبَّائى وأَطْرَافُهَا رُسْلِى

---

(١) الديوان ٣/٢٨٩ وما بعدها .

إنه يعلن أنه يحب ، ولكنه ليس كحب الناس ، إنه يعشق الأمجاد ، والمعالى وما دام كذلك فإنه يعشق كل الوسائل والأدوات التى توصله إلى معشوقه (كالبيض) التى تأتى كناية عن السيوف المرهفة وليس النساء والحسن الذى يأتى كناية عن حدة السيوف ومضائها وجلائه (وبالسمر) كناية عن (الرماح) الذى جعل منها رسلا تسعى نحو المعالى لتخطبها له ثم يؤكد عشقه للمعالى وعدم التهالك على النساء من دعائه على فؤاده إذا امتلأ بالثنايا والحدق النجل ولم يترك مكانا للمعالى ثم يؤكد نهيه عن الحرص على طلب النساء ويتمرد على ما سوى أعلى العلى ويركب لتحقيقه مركبا صعبا لأنه هكذا يتحقق فلقيان المعالى لا يأتى رخيصا ولا بد دون الشهد من إبر النحل .

وانظر إلى هذه الصورة وقد دارت فيها ألفاظ النسيب فى وقت تضطرب فيه الأرض من هول المعركة ورجفتها وذلك فى قوله[1] :

وَالطَّعْنُ شَزْرٌ والأَرْضُ وَاجِفَةٌ ... كأَنَّمَا فِي فُؤادِهَا وَهَلُ
قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا ... يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةِ الخَجَلُ
وَالخَيْلُ تَبْكِي جُلُودُهَا عَرَقاً ... بِأَدمُعٍ مَا تَسُحُّهَا مُقَلُ

فهو يصور الأهوال التى تجرى على أرض المعركة ، فالطعن يأتى عن يمين وشمال ، لا يترك مكانا إلا ناله والأرض قد أصابتها رعدة الخوف فهى لون الدم ، والخيل قد عرقت عرقا شديدا من كثرة الطراد فى المعركة حتى لكأن جلودها تبكى عرقا مثل الدمع من غير عيون ولا جفون .

وانظر إلى هذه الأرض المهتزة المضطربة وكيف جعل لها فؤادا وخدا إن الشاعر قد شخص الأرض هنا ، وأراك إياها ، وهى تهتز ويصاب فؤادها برعدة الخوف ، كما صير لها خدا ، وجعله مصبوغا بالدم وألحقه بخد الخريدة الحيية التى تدفقت حمرة الدماء إليه عندما أصيبت بالخجل وهو حين شخص الأرض رأى فيها ما رأى فى الإنسان من فؤاد وخد ثم استغنى عنه وحذفه واحتفظ بلازمة وهو الخد والفؤاد والتشبيه الاصطلاحى يقوم من خلال تشبيه وجه الأرض ملطخا بالدم بخد الخريدة إذا خجلت فاحمر لونها ووجه الشبه ما بينهما من لون والفتاة إنما يحمر

---

(١) الديوان ٣/٢١٤ ، ٢١٥ .

وجهها من الخجل حينما تسمع من الكلمات ما يخدش حياءها ، فتتدفق الدماء إلى وجنتيها .

إن الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من شعوره فيشيع الجو البهيج من خلال تصَويره لمواقف الحرب ، انظر كيف عبرعن الشدة فى موطن الحرب فى قوله : والطعن شزر والأرض واجفة والدماء التى صبغت خد الأرض؟ والخيل التى تبكى جلودها بالعرق؟ وكيف عبر بألفاظ النسيب وجعلها تتجاور معها فى مكان واحد . من مثل الفؤاد المضطرب ، والدموع التى تسيل ، والخريدة الذى يحمر وجهها من الحياء والخجل .

وبمثل ما استخدم المتنبى ألفاظ النسيب والحب فى الحرب ونقلها إليها وعبر بذلك عن إحساسه وصدر عن شعوره ، وأسقط نفسه فى صورته بعد أن رأى فيمن حوله ما رآه فى نفسه فأجرى حديثه على هذا النحو تراه أيضا ينقل ألفاظ الحب إلى مجال الإخاء والصداقة فيصور الممدوح بصورة المحبوب والصديق ، ومرد ذلك يعود إلى نفسية الشاعر ، وما يتردد بداخلها فهو دائما يرى فى نفسه النموذج والمثال لذا تظهر فى أشعاره روح الاعتداد والتعالى ، ونبرة الفخر والمباهاة ورنة الترفع والكبرياء يأتى إلى ممدوحه ليمدحه فيمدح نفسه معه ويفخر بها ، ويضع نفسه معه فى قران واحد ، ولا ينسى نفسه فى المواقف التى ينسى فيها الناس أنفسهم ، بل إنه كثيرا ما يمدح غيره فيتجاوز هذا المدح إلى أن يشغل الممدوح بالحديث عن نفسه وبالفخر بها ، ويتنفس ما يجيش فى صدره من إحساسه بنفسه ، وشعوره بها انظر كيف يخرج عن مدح سيف الدولة إلى الفخر بنفسه فيقول[1] :

سَيَعَلَمُ الجَمْعُ مِمّن ضَمَّ مَجْلِسَنَا ... بِأَنَّنِي خَيْرُ مَنْ تَسعَى لَهُ قَدَمُ

وكيف نقل الحديث من المدح إلى المباهاة والفخر وأراك فى هذه الصورة المجازية بأنه خير من يسعى إليه الناس وتسير نحوه الأقدام ، والأقدام ، لا تأتى منفصلة عن بقية أجسادها وانظر إلى ما تدل عليه الصياغة حيث استعمل أداة

---

(١) الصبح المتنبى للبديعى ص ٨٩ ، وديوان المتنبى ص٣٣٢ دار بيروت للطباعة والنشر.

التفضيل «خير» ليشعرك بمكانته وأهميته وإذا كان هناك فضل يشترك الناس فيه ، ويسعون إليه فإنه يفضل كل الفاضلين ، إنه أخيرهم ، وأحسنهم ، وأفضلهم ، ولاحظ أنه ينشئ هذا الكلام فى حضرة ممدوحه وبين يدى حساده وكان من الذكاء والحكمة أن يُهْدهد من غروره وأن يطامن كبريائه ولكنه هو هو ، ثم ألا ترى فى دخول حرف التنفيس السين على الفعل المضارع «يعلم» ما يفيد التنبيه الذى يطوى فى داخله التهديد وكأنه يقول : إن الأيام القريبة سوف تكشف أننى خير من تسعى نحوه الأقدام ثم دخول الباء الزائدة المؤكدة على إن المؤكدة التى وصلت باسمها ضمير المتكلم والتى جاءت جملتها فى محل نصب ، لأنها مفعولا (علم) ما يدل على التأكيد الزائد فى هذه القضية وكأنه يؤكد أن الجمع سيعرف بالتأكيد أنه لا غيره أفضل من تسعى إليه الأقدام ولاحظ التعبير بالفعل (تسعى) ولم يقل تأتى أو تجىء ليثبت أنه غاية قائمة بذاتها يهرول الناس إليها ويسرعون نحوها ، ويزاحمون فى سبيل الوصول إلى نيل الشرف منها (والمجىء والإتيان) لا يؤديان المعنى هذا الأداء ولذا أكد هذا التضخيم والتكبير من خلال عرض دواعيه وأسبابه فى قوله بعد البيت السابق[1] :

أَنَـا الـذِّى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى ... وَأَسْـمَعَت كَلِمَـاتِى مَـنْ بِـه صَـمَمُ

وفى قوله : أنا بضمير الأنا هذا وما فيه من تأكيد للذات وللحضور الدائم ولنفى ما سواه أنا وحدى الذى نظر ثم هذا التضخيم والتفخيم يتجاوزه هو إلى شىء آخر إلى كلماته هو ، إن كلماته نفسها بدأت تسمع غيرها إنها ذات صوت عال يخترق العوائق والحواجز والسدود فيسمعها من لم يكن يسمع وفى هذا القول أيضا :

أَنَـا الـذِّى نَظَـر الأَعْمَـى إِلَـى أَدَبِـى

تعريض ممض ، وتبكيت قاس مر ، وتلويح قاتل بهؤلاء الجالسين فى مجلسه إذ لم يستطيعوا أن يبصروا شعره ، ويسمعوه ، وهو قد تجاوز كل حد حتى أبصره الأعمى ووصل إلى مسامع من به صمم ، لقد تخطى حواجز الحس ، واخترق مجالات الإدراك والرؤيا والسمع فرآه الأعمى وسمعه الأصم وأنا الذى نظر الأعمى

---

(١) الديوان ٣٦٧/٣ .

هكذا يأتى مفصولا عن سابقه من غير عطف لأنه متصل به من داخله اتصال الجواب بالسؤال وكأنه حين هتف فى استعلاء يقوله :

سَيَعْلَمُ الجَمْعُ مِمَّن ضَمَّ مَجْلِسَنَا ... بأَنَّنِى خَيْرُ مَنْ تَسْعَى لَهُ قَدَمُ

سمع أصواتا ترتفع وتردد ولماذا أنت خير من تسعى نحوه الأقدام فكانت إجابته :

أَنَا الذِّى نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِى ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

ثم إن روح المباهاة والامتلاء والفخر والضخامة تسرى فى أوصال الكلام سريانا وتتردد فيها ترددا من خلال نحت التركيب على هذه الصورة : أنا الذى نظر إلخ ، وما أفاده التعبير باسم الموصول من كونه وحده من غير مشاركة وما تفيده جملة القصر من أنه وحده ، هو الذى نظر الأعمى إلى أدبه أمر شائع ذائع متعالم معروف مشهور « وإذا كان الخبر اسم موصول فى مثل هذا السياق رأيته يفيد مع الاختصاص شيئا آخر تغمغم به الصلة »[1].

أقول هذا وغيره مما تبدو فيه روح الاعتداد بالنفس والحديث عنها مع الحديث عن الممدوح هو الذى جعل الشاعر يستلهم حسه ، ويستنطق شعوره وهو ينشئ كلامه فيخاطب الممدوح بما يخاطب به الحبيب انظر إليه وهو يسوق كلامه إلى كافور فى شأن التهنئة التى يجب أن تقصر على الأكفاء ومن قرب من البعداء لا تتجاوزهم إلى أحد آخر ثم يبين أنه منه ولذا فهو لا يهنئه وعلل ذلك بأن الإنسان حينما يعتريه فرح وسرور فإنما تشترك جميع أعضائه فى هذا لا ينفرد عضو دون آخر[2].

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلأَكْفَاءِ ... وَلِمَنْ يَدَّنِى مِنَ البُعَدَاءِ
وَأَنَا مِنْكَ لاَ يُهَنِّئُ عُضْوٌ ... بِالمَسَرَّاتِ سَائِرَ الأَعْضَاءِ

فقوله : إنما التهنئات للأكفاء .

وأسلوب القصر يحدد ، أن التهنئة إنما يجب أن توقف على الأكفاء ومن قرب منهم لا تتجاوزهم إلى غيرهم ، وهو من الممدوح عضو من أعضائه لا يهنئه ،

---

(١) خصائص التراكيب للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى ص ٢٤١ .
(٢) الديوان ١/٣٢ .

ذلك أن الإنسان تشترك جميع أعضائه فى الفرح عندما يعتريه فلا يهنئ عضو عضوا آخر فيه ، وسأقتصر على نموذج تتضح فيه الصورة البيانية لأقوم على تحليله وقد دارت فيه كلمة الحب على لسان المتنبى فى إطار من الشكوى والأنين(١):

وَاحَــرَّ قَلْبَــاهُ مِمَّــنْ قَلْبُــهُ شَـبِمُ ... وَمَـنْ بِجِسْـمِى وَحَـالِى عِنْـدَهُ سَـقَمُ

مَـالِى أُكَـتِّمُ حُبًّـا قَـدْ بَـرَى جَسَـدِى ... وَتَـدَّعِى حُـبَّ سَـيْفِ الدَّوْلَـةِ الأُمَـمُ

إنْ كَـانَ يَجْمَعُنَـا حُـبٌّ لِغُرَّتِـهِ ... فَلَيْـتَ أَنَّـا بِقَـدْرِ هَـذَا الحُـبِّ نَقْتَسِـمُ

يـا أعْـدَلَ النَّـاسِ إلاَّ فِـى مُعَـامَلَتِى ... فِيكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

فإذا تجاوزت النواح والصراخ فى البيت الأول وما يدل عليه من القلب المحترق ، والفؤاد الذى أنضجه الحب وكواه وما يشيعه التركيب من هذه القسمة الجائرة بين شاعر يحترق فؤاده ، ويكتوى بنار الحب ، وبين أمير يصاب قلبه بالبرود والفتور فلا يحس بالنار يصطلى بها كبد الشاعر وما يثيره هذا التطابق بين (حر وشبم) من تلك القسمة الظالمة .

وأتيت إلى البيت الثانى فإنك تقف أمام قوله :

مَـالِى أُكَـتِّمُ حُبًّـا قَـدْ بَـرَى جَسَـدِى

وترى الخيال يشع منها إشعاعا قويا فالبرى إنما يكون من شأن الأجسام الصلبة كالسهام فيكون قد شبه الشاعر نفسه بشىء صلب كالسهم ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو البرى أو تكون قد شبهت النحافة بالبرى بجامع ذهاب الشىء شيئا فشيئا ثم حذف المشبه واستعير المشبه به للمشبه واشتق منه برى استعارة تبعية وأرى الخيال فى المكنية قويا وهو الذى يناسب حياة الشاعر الذى لم يضعف أو يلن وإنما استمر هكذا سهما صلبا يغالب الحوادث ويطاعن الدهر والزمان .

ثم ما تفيده كلمة (مالى) حينما ترد فى السياق كما وردت هنا من معانى ، وما تثيره من علامات التعجب والدهشة والإثارة والاستغراب وفى إضافتها لضمير المتكلم هنا يفيد نوعا من عتب الشاعر لنفسه وفى الفعل (أكتِّم) بالتضعيف وما يضفيه من مبالغة وبالتعبير بالمضارع الذى يدل على أن هذا شىء يتجدد

---

(١) الديوان ٣/٣٦٢ ، ٣٦٤ ، ٣٦٦ .

ويحدث فى اتصال (وحبا) هكذا بالتنكير مما يفيد الشدة والقوة والكثرة هو يضغط عليه ويكتمه ولا يبوح به هذا كله مع ما تفيده المفارقة الغريبة والعجيبة التى تثيرها كلمة «مالى» بين شاعر يضغط ويستخدم كل وسائل الإكراه والقسر فى إخفاء حبه الذى يشتعل فى صدره ، ويتردد فى فؤاده ويعصف بكيانه ، وبين أمم تدعى حب سيف الدولة وتزايد عليه وتصنعه مما يوحى بصدقه ، وإخلاصه ، ووفائه ، وكذبهم ، ونفاقهم ، وخداعهم ثم ما يرمز أيضا من شكواه المرة لتجاهل سيف الدولة له ، إذ لم ينل حظه عنده وقدره فى الوقت الذى يزاحمه هؤلاء الأدعياء البينون هو يجاهد نفسه فى سبيل إخفاء حبه وغيره يجاهد فى سبيل ادعاء هذا الحب وشيء آخر من وحى هذه الصياغة فى البيت هو عظمة سيف الدولة وتفرده هذا الذى تتهالك على المنافسة فيه الأمم ، وتدعى حبها له خوفا من بطشه وعقابه أو أملا فى رضاه وإحسانه .

ثم يتمنى أن يقتسم هو ومن يدعى حب سيف الدولة الحب مادام الكل يجتمع عليه وينال كل من عطاياه على مقدار هذا الحب حتى يكون أوفرهم حظّا ، لأنه أكثرهم حبا .

وانظر إلى البيت الرابع فى قوله(١) :

يـا أعْـدَلَ النَّـاسِ إلاَّ فِـى مُعَـامَلَتِى   فِيكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

وكيف ناداه «بيا» التى ينادى به البعيد إشعارًا ببعد مكانته ، وإحساسا برفعته وعظمته؟ ثم اختار المنطقة الحارة التى ينفذ من خلالها إلى وجدانه فنفى عنه كل ظلم وخلع عليه أعظم وسام يخلع على أمير وحاكم يتصدى للفصل بين الناس وللحكم فيما بينهم إذ جعله أعدل الناس فى كل القضايا التى تعرض عليه وبذلك قد هيأه نفسيا للإصغاء إليه وأرضى نفسه المتطلعة إلى الثناء والمدح ثم نفذ إلى قضيته فجعل حكم سيف الدولة فيها ظالما غير عادل إذ ما يلقاه من سوء المعاملة ليس هو الجزاء العادل الذى يكون من نصيب المحبين الصادقين ، ثم حدد موضوع القضية التى لم يعدل فيها سيف الدولة فى قوله :

---

(١) الديوان ٣/٣٦٦ .

«فيك الخصام» هكذا بصيغة القصر فيك أنت لا فى غيرك فالخصام مصبوب ومركز ومكثف فيك أنت فأنت القضية وأنت موضوعها لا مالك ، ولا ملكك ولا سلطانك ، ثم أنت الخصم والحكم فليس هناك خصم ولا حكم سواك هكذا بأسلوب القصر أيضا والذى يأتى نتيجة لتعريف الطرفين والتى تقصر فيه صفتا الخصومة والحكومة على ضمير المخاطب «سيف الدولة» وما دامت الخصومة فيك وأنت الخصم والحكم فلا خصم ولا حكم سواك فكيف بأعدل الناس وهو أنت يجور علىَّ ويظلمنى فى قضيتى؟ وهكذا يشكو الشاعر الأمير إلى الأمير نفسه وتشعر أنت أنه وهو يتحدث إليه أنه إنما يتحدث إليه ويفضى بما عنده من مكان قريب يبثه أحزانه ، وأوجاعه كما يظهر له وده وحبه ، وصدقه ، ويجرى حديثه على هذا المستوى وتدور مخاطبته للملوك على هذا النحو ، ومن بدائع أبى الطيب المتنبى مخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع وهو مذهب له تفرد به ، واستكثر من سلوكه اقتدارا منه وتبحرا فى الألفاظ والمعانى ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدرجا لها إلى مماثلة الملوك[١].

ويرد أحد الناقدين هذه الظاهرة التى انفرد المتنبى بها إلى طبيعة الشاعر النفسية وحياته يقول وأول ما نلفت النظر إليه هو ما لاحظه صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام لغة الحب فى المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبى ، وهذا حق ، لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب جاهليين كانوا أو إسلاميين ، وإذاً فتفسيره لا يمكن أن تجده إلا فى حياة الشاعر وطبيعته النفسية والذى تراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ، وأن نغمات الحب فى مدحه له صادقة ، وأن تلك المودة التى دامت تسع سنوات قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب فى المدح إحدى خصائص الشاعر ، ثم إن أبا الطيب كان رجلا قوى الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت ، ولغة الحب من الناحية النفسية هى منفذ كل شعور حار ومن ثَمَّ جاء مدحه أشبه بالغزل كما جاء حديثه عن الحرب عشقا فالطعن كالقبل(والحرب كأنها عاشقة للشجاع) وأخيرا كان شاعرنا طموحا والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل[٢].

---

(١) الصبح المتنبى ص ٤٣٠ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب دكتور محمد مندور ص ٣١٦، ٣١٧ .

ويقول ناقد آخر : «واستعمال المتنبى ألفاظ الحب فى المدح ليس إقحاماً لها على مجال لا تربطها به صلة ما ، ولكنه مسايرة لتلك الوحدة النفسية التى تبنى عليها الصداقة ويقوم على أساس منها الحب والهيام»(١) إن المتنبى كما سبق أن قلت لم يكن يرى فارقا بينه وبين من يمدحه فهو يشرك نفسه معه فى المديح وذلك راجع لطبيعة الرجل ولتكوينه ثم اعتداده بنفسه اعتدادا كبيرا وإحساسه بأنه فوق غيره وهذه الروح تسرى فى شعره ولا يصعب دراسة حياته من خلالها فهو حينما يتكلم من واقع إحساسه ، ومن حبه لنفسه وسعيه للمعالى ورفضه للدنية والهوان انظر إليه وهو يقول فى حدة وغضب وانفعال(٢) :

رِدِى حِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ واتْرُكِى ... حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاةِ والنَّعَمِ
إنْ لَمْ أذَرْكِ عَلَى الأرمَاحِ سَائِلَةً ... فَلاَ دُعِيتُ ابن أُمّ المَجْدِ والكَرَمِ
أَيَمْلِكُ المُلْكَ والأَسيَافُ ظَامِئَةٌ ... والطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ
مَنْ لَوْ رآنِى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَأً ... وَلَو مثلْتُ لَهُ فِى النَّوْمِ لَمْ يَنَمِ

وتأمل هذا الأمر فى قوله : ردى حياض الردى يا نفس وكيف يدفعها دفعا ، ويحثها حثا ويقودها فى قوة إلى أن تقتحم المخاطر والأهوال وأن تنتزع المحامد والمعالى من بين براثن الموت ومخالبه فهو يحرِّض هذه النفس ويحثها ويرغبها (وليست النفس سوى نفسه هو فى أن تحقق صفة الشجاعة ، وأن تحرص عليها وأن تعيش لها ، وتموت بها ، فورودها حياض الموت أمر يجب أن تطلبه وأن تسعى إليه ، وأن تموت فى سبيله لأنه موت الأبطال والشجعان العقلاء وتأمل كيف جعل للردى والخوف منه حياضا على طريق الاستعارة المكنية وكأنه أراك الموت بحرا تتلاطم أمواجه ، وتتزاءر عواصفه ثم حذفه وأبقى ما يشير إليه وهى حياضه ثم هذا النداء فى قوله : يا نفس وكيف اختار «يا» مع أن المنادى عليه هى نفسه التى بين جنبيه تعظيما لشأن المنادى عليه وأنها نفس عظيمة وفى نداء النفس فى

---

(١) المتنبى بين ناقديه للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب ص ١٣٨ .
(٢) الديوان ٤٣/٤ .

قوله «يا نفس» بعد الأمر فى قوله : ردى : لتنبيهها إلى تحقيق ما أمرت به ، وعدم تهاونها فى المأمور به أو الإبطاء فى تنفيذه وفى صيغة الأمر فى قوله :

واتركى حياض خوف الردى للشاة والنعم

تأكيد للأمر فى أول البيت إذ هو بمعناه .

فإن معنى (اتركى حياض خوف الردى) يؤدى نفس المعنى الذى يؤديه قوله : ردى حياض الردى يا نفس ويكون معنى الأمر حث النفس على أن تتصف بصفة الشجاعة وتحققها ، وفى قوله : للشاة والنعم تنفير وتقبيح من عدم تحقيق صفة الشجاعة والسعى على تحصيلها ، والعمل على تحقيقها والموت بها فإن الذى يخاف الردى ليس سوى الشاء والنعم وهو يربأ بنفسه أن يكون جبانا ، وتأمل المجانسة بين (ردى والردى) وفى تكرار لفظ الردى دون ضميره مرة بوقوع الفعل المجانس له فى الاشتقاق عليه مباشرة ردى حياض الردى ومرة أخرى بوقوع الفعل الذى فيه معنى السلب على الخوف منه «واتركى حياض خوف الردى» وذلك لزيادة التقرير والتمكين مع المجانسة ووصل بين قوله :

(ردى حياض الردى) وبين (واتركى حياض خوف الردى) ، لأن الجملة الثانية بلغت مبلغ الأولى فى أداء جملة المعنى مع ما بينهما من اتفاق فى الإنشائية لفظا ومعنى .

وفى قوله :

إنْ لَمْ أذَرْكِ عَلى الأرمَاحِ سَائِلَةً ... فَلاَ دُعِيتُ ابن أُمِّ المَجْدِ والكَرَمِ

وأول ما يطالعك منه هذه الأداة إن التى تفيد الشرط وهى للشرط المشكوك فيه عكس إذا فإنها للشرط المتيقن المقطوع به هذا فى أصل الوضع وقد تخرج كل منهما على هذا لدواع بلاغية تفهم بمعونة القرائن والأحوال و «إن» الشرطية دخلت على (لم) الجازمة والعمل بالجزم فى فعل الشرط لها لأنها أقرب إليه وهى أداة نفى ، وجزم ، وقلب .

نفى الفعل أى أنه لم يقع ، وقلب زمنه من الحال أو الاستقبال إلى المضى والانتهاء فيكون هذا من المقطوع بلا وقوعه وإن لا تستعمل فى المقطوع بوقوعه ولا فى المقطوع بلا وقوعه .

فكيف استعملت « إن» هنا والمقام مقام جزم بلا وقوع الشرط؟

فهى كقولهم إن لم أكن لك أبا كيف تراعى حقى مستعملة فى الجزم بلا وقوع الشرط مما يجب ألا يكون إلاّ على مجرد الفرض والتقدير كما تفرض المحالات «ولا يقال المستعمل فى فرض المحالات ينبغى أن يكون كلمة لو كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ سَمِعُواْ مَا ٱسْتَجَابُواْ لَكُمْ ﴾ (فاطر:١٤) يعنى الأصنام دون إن لما مر من أنه يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أولا وقوعه ، والمحال مقطوع بلا وقوعه فلا يقال إن طار الإنسان كان كذا بل يقال لو طار لأنا نقول إن المحال فى هذا المقام ينزل منزلة ما لا قطع بعدمه على سبيل المساهلة وإرخاء العنان لقصد التبكيت فمن هذا يصح استعمال إن فيه»[1] .

وانظر كيف جعل نفسه سائلة الدم على الرماح وما يدل عليه هذا من خوضه للمعارك وكفاحه الدائب فى سبيل تحقيق المجد والكرم (وسائلة) والذى يسيل هو الدم مبالغة فى سيلانه وتدفقه إذ يخيل إليك التعبير أن النفس أصبحت نفسها سائلة وانظر كيف يدعو على نفسه إن لم يخض المعامع ويسل دمه على أسنة الرماح ، بأن لا يدعى ابن أم المجد والكرم ويدعى مما يبين لك أنه معروف مشهور بابن أُمِّ المجد وفى قوله ابن أمِّ المَجْدِ والكرم ما يدل على أنه والمجد ابنا أمٍّ واحدة فهو ينحدر عن هذه البطن التى أنجبت المجد والكرم وفى البيت الثالث :

أَيَمْلِـكُ المُلْـكَ والأَسِـيافُ ظَامِئَـةٌ   والطَّيْـرُ جَائِعَـةٌ لَحـمٌ عَلَـى وَضَـمِ

وفى قوله : (أيملك الملك لحم على وضم؟) استفهام إنكارى يفيد النفى أى هذا ما لايكون . أى لا يملك ضعيف لا يذود عن نفسه ، ولا يدفع عنها الضيم (ولحم على وضم) كناية عن منتهى الذلة وغاية الضعف وما ظنك باللحم المُمدّد على الخشبة أمام القصاب هل يستطيع أن يدفع عن نفسه أو يمنع سكينا تتهاوى عليه؟ ومن ثَمَّ صار مثلا للضعيف الذى لا امتناع عنده وفى قوله أيملك لحم على وضم الملك؟ تعريض مُرٌّ بملوك عصره وحكام دهره وانظر إلى هذه الجملة الحالية

---

(١) المطول ص ١٥٧ ، وانظر خصائص التراكيب لأستاذى الدكتورمحمد أبو موسى ص٢٥٦ ، والبلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

والأسياف ظامئة إن السيوف هنا عطشى تريد أن تعل وأن تنهل من دماء هؤلاء الضعفاء المهازيل وإن الطيور جائعة تريد أن تأكل حتى تشبع من لحم هؤلاء المناكيد وفى أيملك الملك؟وفى السيوف الظامئة استعارة شبهت فيها السيوف بذى روح وحذفت ودل عليها بلازمها ظامئة .

وانظر كيف يضخم من ذاته بصدد حكام عصره فيقول فى البيت الرابع :

مَنْ لَوْ رآنِى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَاء　　　وَلَو مثلَتُ لَهُ فِى النَّوَم لَمْ يَنَمِ

إن من يراه ممن هو لحم على وضم وهو ماء يموت من الظمأ خوفا منه ولو ظهر له رؤيا فى النوم لحرمته وهكذا تصنع المبالغة .

وبمثل هذه الروح الغلاب والاعتداد بالنفس والآمال المتأججة التى تدفعه إلى المبالغة والإغراق والتعالى ترى المتنبى متمردا حادا عنيفا ولذا لا تتعجب حينما تراه يتحدث عن الحرب وكأنما يتحدث عن العشق والحب ويمدح الأمير فيبثه لواعجه ، ويشكو وجده وكأنما يقول كلاما فى حبيب لا شعراً فى مديح مما يخيل إليك أن الرجل قد اختصر المسافة بينه وبين ممدوحيه وطواها وأصبح دانيا منهم فناداهم من مكان قريب .

ولذا فإنى أقول إذا طالعت شيئا من هذا فى شعره وقرأت شيئا من ذلك فى كلامه وفنه فلا تقل خرج الرجل على قومه بما لم يعهدوه ، وتكلم معهم بما لم يألفوه ، ولكن قل إن الرجل قد استلهم إحساسه ، واستوحى شعوره ، وأسقط نفسه فى فنه وأفرغ فؤاده فى تعبيره ، فذهب إلى الحرب ذهاب العاشق ، وتحدث عن الأمير حديثه عن الحبيب والصديق .

التمثيل بما هو من جنس صناعته :

من يقرأ أشعار أبى الطيب لا يمارى فى أنه شاعر واسع المعرفة باللغة ، خبير بدقائقها ، وأسرارها ، وديوانه سجل حافل لمتخير الألفاظ والتراكيب ، فهو قد بلغ فى العلم باللغة ومعرفة غريبها وشواهدها مبلغا كبيرا ، وهو مصور بارع التصوير يعرف كيف يلتقط صوره وكيف يعبر عنها بالتعبير المحكم الملائم وما يزدحم به ديوانه من متخير الأساليب والألفاظ يدل على سعة اطلاع الرجل وكثرة معارفه .

وقد ترى الرجل وهو يدل بمعرفته وبقدرته على توظيف لغته توظيفا يوسع به دائرة إنشاء تراكيب على نحو لم يسبق إليه وربما يرجع ذلك أيضا مع معرفته باللغة وأسرارها ، ودقائقها إلى روح الشاعر نفسه وإلى اعتداده بها اعتدادا يجعلها تتصرف فى إبداع فنون من التعبير تجذب نحوها الانتباه وتثير حولها جوا من الجدل والنقاش حتى ينشغل الناس به وبأدبه إذ إنه قد يلجأ فى رسم صوره إلى الخيال المأخوذ من الحروف الهجائية واصطلاحات النحو والصرف خذ قوله(١) :

نَتَاجُ رأيِكَ فِى وَقْتٍ عَلَى عجَلٍ ... كَلَفْظِ حرفٍ وَعَاهُ سَامِعٌ فَهِمُ

فهو يمدحه بالفطنة ، والذكاء ، وأنه يستطيع أن يكون الرأى الصائب نحو الموضوع الهائل فى فترة وجيزة لا تتجاوز فى زمنها الزمن الذى يفهم فيه السامع الفطن معنى حرف من الحروف ، إذاً فالمتنبى قد ذهب إلى المعجم اللغوى وأخذ أحد حروفه ووظفه فى تشكيل صورته .

وإذا كان قد جعل الحرف من حروف المعجم أحد عناصر الصورة التشبيهية فإنه جعل الشكلة الدقيقة الرفيعة أيضا أحد عناصرها فى قوله(٢) :

كَمْ وقَفْةٍ سَجَرتْكَ شَوْقًا بَعْدَمَا ... غَرِىَ الرَّقِيبُ بِنَا وَلَجَّ العَاذِلُ

دُونَ التَعَانُقِ نَاحِلَيْن كَشَكْلَتَىْ ... نَصْبٍ أدقهما وَضَمَّ الشَاكِلُ

فالصورة هنا خيالية وأنت ترى الشاعر قد ذهب إلى علامات النصب ليأخذ شكلتيها فى الكلمة المنونة المنصوبة وليجعل منها طرفا من طرفى الصورة التشبيهية المستوحاة من البيئة حين شبههما معا فى وقوفهما دون التعانق مقتربين بفتحتى النصب نحولا ورقة وهذا من أسلوب المتنبى الذى نزع إليه ، واختطه وتوسع فيه ، واستثمره فى تكوين صوره على نحو تفرد هو به بحيث لم يشاركه فيه أحد حتى صار خاصة من خصائص أسلوبه وانظر إليه وهو فى موقف العشق والحب وكيف لا يطامن من كبريائه ، ولا يهدهد من غروره ولا ينسى ذاته الممتلئة المنتفخة ، فيجعل منها مطلوبا ومرغوبا ، فهو إذا كان قد أحب ، وصار بسبب هذا الحب نحيلا فإن حبيبته على مثاله ، قد أحبته وعشقته حتى صارت

---

(١) الديوان ٤/٢٣ .

(٢) المرجع السابق ٤/٢٥٢ .

نحيلة نحيفة ، وهكذا أراك أنه طالب عشق وحب ولكنه هو الآخر معشوق محبوب فيكون طالبا ومطلوبا .

وانظر إلى قوله حين يتخذ من العلاقة بين اللفظ والمعنى مادة لصورته يشكلها منها وذلك فى قوله[1] :

وَلَـوَلا كَـوْنُكُم فِـى النَّـاس كَـانُوا هُـــرَاءَ كَـــالْكَلامِ بِـــلاَ مَعَـــانى

فوجودهم بين الناس هو الذى أُكسب الناس القيمة الحقيقية لهم ، ولولا هذا الوجود لكانوا هملا وهراء لا يحسب حسابهم ، ولا يقام لوجودهم وزن ، وأقام من هذا صورته التشبيهية حيث شبه حالهم حين يكونون موجودين مع الناس فتكون لهم قيمة وحين يغيبون عنهم فيفقدونها ويكونون هراء بحال المعنى يكون فى الكلام فيحقق الفائدة وحين يغيب فيكون الكلام شقشقة لفظية لا جدوى من ورائها .

وانظر إلى قوله[2] :

قُشَـــيْرٌ وبَلعَجْـــلاَنِ فيهَـــا خَفِيَّـــةٌ كَـرَاءَيْنِ فِـى ألفـاظ ألثـغ نـاطق

فهو يستثمر اللثغة حين يختفى فيها حرفا الراء للتعبير عن المهانة والضعة والخفة والضئولة التى صار إليها بنو قشير ، وعجلان ، وكيف اختفيا مع المنهزمين وضاعا أمام جحافل سيف الدولة كما تختفى الراء ينطق بها ألثغ وفى ذلك ما يوحى بكثرة من واجههم سيف الدولة وأعمل فيهم سيفه ، وهزمهم شر هزيمة حتى لقد اختفت قشير وبنو عجلان فى جميع القبائل التى هربت بين يديه والتى ظهر عليها كخفاء راءين فى لفظ ألثغ إذا كررهما .

ومن بدائعه فى هذا المجال قوله[3] :

وَإِنَّمَـا نَحْـنُ فِـى جِيـلٍ سَوَاسِـيَةٍ شَرٌّ عَلَى الحُرّ مِنْ سُقِمٍ عَلَى بَدَنِ
حَـوْلِى بِكُـلِّ مَكَـانٍ مِـنْهُمُ خِلِـقٌ تُخْطِى إذا جِئْتَ فى استِفهامِهَا بِمَنِ

فأنت تعلم أن (من) إنما يستفهم بها عن العاقل وأن (ما) يستفهم بها عن غير العاقل فيستثمر المتنبى هذا المصطلح النحوى فى تكوين تلك الصورة التى تحقر

---

(١) الديوان ٤/٢٦٢ . (٢) المرجع السابق ٢/٣٢٤ .

(٣) المرجع السابق ٤/٢١٠ .

من هذا الجيل الذى يتحدث عنه ويتكلم فى شأنه بازدراء فإذا كان الرجل يخطئ من يستفهم عن هؤلاء بمن فمعنى ذلك أنهم ليسوا ممن يعقل ومقتضى هذا أن يكونوا كالبهائم . .

وانظر إلى قوله يشيد بممدوحه ويصفه بأنه ماضى الإرادة نافذ المشيئة وأن ما سيكون عنده بمنزلة ما قد وقع وكان ، فليس هناك من يعوق مشيئته أو يعطل من إرادته[(1)] :

يَتَفَــزَّعُ الجَبَّــارُ مِــنْ بَغَتَاتِــهِ فَيَظَــلُّ فِــى خَلَواتِــهُ مِتكفِّنَــا
أَمْضَــى إرادَتَــهُ فَسَــوْفَ لَــهُ قَــدٌ واسْــتَقْرَبَ الأَقْصَــى فَــثَمَّ لَــهُ هُنَــا

وأنت تعلم أن سوف لما سيأتى فهى تفيد الاستقبال وقد لما مضى فهو يريد أن يقول إن الرجل الجبار الشديد البطش يتوقع أن يأخذه الممدوح بغتة فيلبس كفنه ، ويجلس منتظرا مجيئه . وفى البيت الثانى ترى الصورة ترتبط بهذا برباط نفسى ومعنوى ، لأن الممدوح الذى يخشاه الجبار ويخافه فيلبس كفنه فى انتظار مجيئه لا يستعصى عليه شىء فإذا قال سأفعل فكأنما قد فعل فهو إذا نوى أمرا فكأنه يسابق نيته بوقوعه فيصير ماضيا والمكان البعيد يصير عنده قريبا .

وقد يتوسل بمصطلحات الفقه فى تشكيل صورته كما فى قوله[(2)]:

قِفِى تَغْرَمِ الأُولَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِى بِثَانِيَــةٍ والمُتْلِــفُ الشَّــىْ غَارِمُــهْ
سَــقَاكِ وَحَيَّانَابِــكَ اللهُ إنَّمَــا عَلَى الْعِيسِ نَــوْرٌ والخُــدُورُ كَمَائِمُــهْ

فهو فى البيت الأول تراه يستعير ألفاظ الفقهاء من قوله : تغرم ، والمتلف ، والغارم ، حين يأمرها أن تقف فتنظر إليه نظرة ثانية تكون بمثابة الغرامة عما صنعته به نظرتها الأولى من التلف الذى لحق بمهجته .

والمتنبى ينزع بأسلوبه منازع معينة إذ تراه يكرر بعض الألفاظ مع ما يتفق معها فى أصل الاشتقاق ومن خلال ذلك تلمح ألوانا من التجنيس اللفظى خذ قوله[(3)] :

صِــله الهَجْــرِ لِــى وَهَجْــر الوِصَــالِ نَكَسَــانى فِــى السـقْمِ نُكْسَ الهِــلاَلِ

---

(1) الديوان ٤/١٩٩ .

(2) المرجع السابق ٣/٣٣٠ .

(3) المرجع السابق ٣/١٩١ .

فهو يتحدث عما صنعه الهجر الموصول به ، إذ أسقمه ، وأنحله وغير حاله ، فلقد كان قبل الهجر ممتلئا مستويا كالهلال حين يكون مكتملا ثم صنع به الهجر ما جعله نحيلا سقيما كالهلال حين يرق ويصل إلى المحاق .

وخذ قوله[1] :

لَبِسْــتَ لَهَــا كُــدْرَ العَجَــاجَ كَأَنَّمَــا ... تَرَى غَيْرَ صَافٍ أَنْ تَرَىَ الجَوَّ صَافِياَ

وانظر كيف تحول العجاج إلى لباس يلبس للأيام ، ولفعل الزمن من الحروب وغيرها . والممدوح لابس لهذا العجاج على هذا النحو ، فإذا صفا الجو فإنه يرى فى صفائه غير صفاء ، لأن معنى صفائه أنه لا توجد حاجة يسعى إليها الممدوح من مسعى حميد أو حرب ضروس ، وهو يرى صفاء الجو فى أن يلبس لباس العجاج ؛ لأنه خلق للمكرمات وللمعالى وانظر إلى هذا المنزع الأسلوبى حينما نفى الصفاء عندما يكون الجو صافيا وفى التعبير بقوله غير صاف ، أن ترى الجو صافيا ما يثبت هذا المنزع ويؤكده .

وانظر إلى قوله : مما ترى الفعل فيه يقع على ما اشتق منه فى قوله[2] :

أَيَمَلِــكُ المُلْــكَ والأَسْــيَافُ ظَامِئَــةٌ ... والطَّيْــرَ جَائِعَــةٌ لَحْــمٌ عَلَــى وَضَــمِ

مَــنْ لَــوَ رَآنِــي مَــاَء مَــاتَ مِــنْ ظَمَــأٍ ... وَلَــو مَثَلْــتُ لَــهُ فِــي النَّــوْمِ لَــمْ يِــنَمِ

إذ كيف لمثل هذا التافه الوضيع أن يملك الملك .

وقد ترى الفعل يسند إلى ما اشتق منه كما فى قوله[3] :

تَمَرَّسَــتُ بالآفَــاتِ حَتَّــى تَرَكْتُهَــا ... تَقُـول أَمَاتَ المَوْتُ أَم ذُعِرَ الـذُّعْرُ؟

وَأَقْــدَمْتَ إقْــدَامَ الأتــي كَــأَنَّ لِــي ... سِوى مُهْجَتِي أَو كَانَ لِي عِنْدَها وِتْرُ

وهكذا ترى للمتنبى منازع أسلوبيه ينزع إليها ويميل نحوها يعرف بها لا يشاركه فيها أحد فهى من مشهوراته ، والرجل بهذا يفتح أمام أداته الفنية طريقا تسير فيه وتقوم بوظيفتها من خلاله على أنه فى كل الأمور لا يجب أن ينظر إلى مثل هذه الأشياء فى نطاق الكلمة المفردة وإنما ينظر إليها من خلال النظم الذى وردت فيه ومن خلال ارتباط النظم بالغرض الذى جاء من أجله ، فالألفاظ إنما

---

(١) الديوان ٣/١٩١ . (٢) المرجع السابق ٤/٤٣، ٤٤. (٣) المرجع السابق ٢/١٤٨.

تنمو من خلال النص الشعرى والنظر إليها مفردة يضعفها ولا يعطى صورة صادقة عنها .

الاقتباس من الآيات القرآنية :

كان أبو الطيب رجلا متعدد مناحى الثقافة ، غزير مادة العقل ، مغرما بالبحث ولا شك أنه قد توقف أمام القرآن ونهل من هذا المنهل المتدفق ولذا ظهر أثر ذلك فى شعره اقتباسا وحكمة خذ قوله[1] :

كَأنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِى مَسَامِعِه ... قَمِيصُ يُوسُفَ فِى أَجْفَانِ يَعْقُوبِ

فهو يشبه أثر سؤال السائل عليه وفرحته به ونشوته بسببه بأثر قميص يوسف فى أجفان يعقوب .

وفى القرآن ما يشير إلى هذا فى قوله تعالى :

﴿ ٱذْهَبُوا۟ بِقَمِيصِى هَـٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِى يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِى بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ (يوسف:٩٣) .

وفى شعر المتنبى قوله[2] :

دعوتك عِنْدَ انقطَاعِ الرَّجَا ... ء والمُوْتُ مِنِّى كَحَبْلِ الوَرِيدِ

وفى القرآن : ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴾ (ق:١٦) .

والمتنبى[3] :

وطَرفٌ إنْ سَقَى العُشَّاقَ كَأسًا ... بِهَا نَقْصٌ سَقَانِيهَا دِهَاقَا

وفى القرآن : ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾ (النبأ:٣٤) .

والمتنبى[4] :

واسْتَعَار الحَدِيدَ لَوْناً وَأَلْقَى ... لَوْنَهُ فِى ذَوَائِبِ الأطْفَالِ

فإنه يبين أن السيف يكتسى بلون الدم فيصير فى مثل لونه وأنه يفرغ لونه فى ذوائب الأطفال من هول الرعب شيبا وبياضا .

وفى القرآن : ﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا ﴾ (المزمل:١٧).

---

(١) الديوان ١/١٧٢ .

(٢) المرجع السابق ١/٣٤٦ .

(٣) المرجع السابق ٢/٢٩٦ .

(٤) المرجع السابق ٣/٢٠٠ .

والمتنبى يقول[1] :

فَلَمَّــا جِئْتُــه أَعْلَــى مَحِلِّــي   وَأَجْلَسَــنِي عَلَــى السَّــبْعِ الشِّــدَادِ

وفى القرآن : ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴾ (النبأ:١٢) .

والمتنبى يقول[2] :

إلَى مِثْلِ مَا كَانَ الفَتَى مَرْجِعُ الفَتَى   يَعُودُ كَمَا أبدِى ويُكْرِى كَمَا أُرْمَى

وفى القرآن : ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبْدِئُ ٱللَّهُ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥٓ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴾ (العنكبوت:١٩) .

ويلاحظ أن المتنبى قد تمكن من اقتباس أجزاء من آيات القرآن الكريم ووظفها فى صوره توظيفا جيدا فجاءت متوافقة تمام التوافق مع الموقف الذى تناوله بشعره ، والذى يعبر عنه .

وتظهر ثقافة المتنبى حين تجد إشارة فى شعره إلى نوع من القصص القرآنى كما فى قوله[3] :

لَـوْ كَـان ذُو القَـرْنَيْنِ أَعْمَـلَ رَأْيَـهُ   لَمَّـا أَتَـى الظُّلُمَـاتِ ـ صِرْنَ شُمُوسَـا

أَوْ كَـانَ صَـادَفَ رَأْسَ عَـازَرَ سَـيْفُهُ   فِـى يَـوْمِ مَعْرَكَـةٍ ــ لأَعْيَـا عِيسَـى

أَوْ كَـانَ لُـجُّ البَحْـرِ مِثْـلَ يَمِينِـه   مَـا نْشَـقَّ حَتَّـى جَـازَ فِيـهِ مِوسَـى

وقوله[4] :

لِمَــنْ مَــالٌ تُمَزِّقُــهُ العَطَايَــا   وَيَشْــرِكُ فِــى رَغَائِبِــه الأَنَــامُ

وَلاَ نَــدْعُوكَ صَــاحِبَه فَتَرْضَــى   لأَنَّ بَصُــحْبَةٍ يجَــبُ السذَمَامُ

تُحَايِــدُه كَأنَّــكَ سَــامِرِى   تُصَــافِحُهُ فِيهَــا جُــذَامُ

وقد يسقط فيعقد مقارنة لنفسه بين أهل بلده الأعداء بمقام سيدنا عيسى بين أعدائه من اليهود فى قوله[5] :

مَــا مَقَــامِى بِــأَرْضِ نخلــة إلاَّ   كَمُقَــامِ المَسِــيحِ بَــيْنَ اليَهُــودِ

---

(١) الديوان ٣٥٨/١ .

(٢) المرجع السابق ١٠٢/٤ .

(٣) المرجع السابق ١٩٨/٢ .

(٤) المرجع السابق ٧٩/٤ .

(٥) المرجع السابق ٣١٩/١ .

ومن هذه الصور قوله[1] :

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ ... لَمَّا انطَوى فَكَأَنَّهُ مَنْشُورُ
وَكَأَنَّمَا عِيسَى ابْن مَرَيَم ذِكْرُه ... وَكَأَنَّ عَازَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ

وفى البيت إشارة إلى أن ذكره فى الثناء يحييه لهم ، كما أحيا عيسى ابن مريم عازر بعد موته فحسن ذكره فى الناس أبدا بإحيائه لهم .

وهكذا ترى المتنبى يستمد هذه الصور من القصص القرآنى والمعتقدات الدينية وتدل على ثقافته وتوظيف أثر هذه الثقافة الدينية فى صوره .

* * *

---

(١) الديوان ٢/١٣٢ .

المبحث الثانى

الشاعر المصور

إن من يعيش مع المتنبى من خلال أشعاره يصل إلى نتيجة مؤداها أن الرجل يعتبر بحق قمة عالية بين الشعراء المصورين ، فقوة نفسه ، ويقظة مداركه ، وذكاء عقله ، وحدة مشاعره ، وتمكنه من لغته ، وإحاطته ـ بأسرارها إحاطة لا تتوفر إلا له ومن يلحق به من المبدعين ممن هم على طرازه وجسارة فؤاده ، وشجاعة قلبه ، وقدرته على اقتحام المصاعب ، وصبره على الشدائد ، ورحابة خياله ، وانطلاقه ، واتساعه ، وتمكنه من تشكيل المادة التى يلتقطها تشيكلا فنيا ، وعرضها عرضا مؤثرا فى ثوب جميل مثير .

كل هذا قد اجتمع فى شخصية الرجل مع نفس غريبة طامحة معتدة لا تتقهقر أمام هول ، ولا تنثنى أمام خطر ، وهذا وغيره قد تعاون وتناصر فى شق طريق للشاعر يتفرد به ، ويسلكه فى عرض أفكاره ، وصوره ، عرضا أدبيا ناجحا فيه جدة ، وطرافة ومتعة ، وإثارة مع تظليلها وتلوينها بما تسكبه الصياغة عليها من حرارة ، وقوة وبما تجلوها به فى صورة أروع من حقيقتها وواقعها ، مع طغيان جانب المشاعر عنده طغيانا واضحا ترتفع معه درجة التأثير النفسى ، فما عرف به الرجل من حدة فى الانفعال ، وثورة ، وهياج ، وتوتر ، وغضب قد أعان وساعد إلى حد كبير على التقاط صوره الرائعة ، وكلماته الجزلة القوية المعبرة مع وصل هذه الصور بحياته هو بما فيها من حركة دائبة مستمرة وبما تخللها من يأس ، ورجاء ، وفرح ، وحزن ، وحرية ، وسجن ، ورضا ، وغضب ، وآمال وآلام ، وعنف ، ولين مما يصح معها القول بأن صور المتنبى هى المتنبى الذى تجلت شخصيته فيما مازج شعره من قوة متمردة وفيما شاب كلامه من روح عاتية وبما اشتعل فى قلائده من نار متلظية حامية ، وبما تقذف به ألفاظه من حمم متوهجة ، وبما تنطوى عليه جوانحه من ثورة عاصفة ، ولقد استطاع أن يصور بالحقيقة كما يصور

بالخيال فما تناثر فى ديوانه من حكم وأمثال يرسلها إرسالا ويبعث بها سهلة بسيطة من غير تعمل ولا تصنع وكأنما يمتح الرجل من بحر يبعث إليه بلآلئه وجواهره فيضمها إلى ما عونه ويطلقها إطلاقا يتناقلها الناس ، ويحفظونها ، ويجد لها عندهم مكانا طيبا ويتقبلونها تقبلا حسنا ويذيعونها فى كل مكان وينطقون بها وتجرى بها ألسنتهم وأقلامهم وتجد فى حكمته غوصاً فى أعماق النفس ، وسبرا لأغوار الشعور ، وتغلغلا فى مطاوى الرصيد المذخور من تجارب الأحياء ، وإدراكا واعيا لأسرار الطبائع ، انظر إلى التصوير بالتشبيه فى قول المتنبى مما ترى فيه من أثر الفهم العميق لحقيقة الموت وكيف يضع حدا للمطامع والأحقاد؟وكيف يستوى أمامه الجميع؟ الواجد والفاقد من كان شيئا ومن كان هملا من كان طبيبا واعيا فاهما ومن كان فَسْلاَ غبيا جاهلا ، بل قد يموت الطبيب العالم ويبقى الغبى الجاهل وفى ذلك تصوير لضعف الإنسان أى إنسان أمام قدر الموت وحتميته وذلك فى قوله[1] :

يَمُوتُ رَاعِى الضَّأْنِ فِى جَهْلِه مَوْتَةَ (جَالِينُوسَ) فِى طَبِّهِ
وَرُبَّمَا زاد على عمره وَزَادَ فِى الأَمْنَ عَلَى سِرْبِهِ
وَغَايَةُ المِفْرِطِ فِى سَلْمِهِ كَغايةِ المُفْرِطِ فِى حَرْبِه

وأنت تستطيع أن تعرف من خلال تلك الموازنة التى أقامها الشاعر بين الجاهل العريق فى جهله ، وبين الطبيب البارع فى طبه أن كليهما أمام الموت متساويان(بل إن الجاهل قد يزداد عمرا وسلامة لا يصل إليهما الطبيب العارف بالأدواء وطرق العلاج وها أنت ذا من خلال هذا التنظير بالتشبيه تعرف أن الموت داء لا شفاء منه ولا دواء له . انظر إلى قوله :

وَغَايَةُ المُفْرِطِ فِى سَلْمِهِ كَغايةِ المُفْرِطِ فِى حَرْبِه

فالكل إلى فناء وموت .

وإذا تجاوزت التصوير بالتشبيه إلى مالا تشبيه فيه ولا استعارة فإنك ترى الشاعر يجيد من خلاله ويتفوق .

---

(١) الديوان ٢١٣/١ .

انظر إلى قوله[١] :

أَتُرَاهَــا لِكَثْــرَةِ العُشَّــاقِ تَحْسَـبُ الـدَّمْعَ خِلْقَـةً فـى المَـآقِى

فواضح أنه لا تشبيه فى البيت ولا استعارة ومع ذلك فإنك ترى له مذاقا ، وتجد فيه حلاوة دونها كل حلاوة ، مما يجعلك تتساءل هل هذا الإحساس نتيجة لما أشاعه التصريع فى البيت من حسن الإيقاع ، وجميل النغم وعذوبة الجرس؟هل هو الاستفهام الذى أثار الدهشة والاستغراب والتعجب لأنها لا ترق ولا ترحم لمن يبكى من أجلها؟هل هناك وهم قام فى حسبانها فظنت أن عيون الناس خلقت دامعة وأن تلألأ الدمع فيها ، وتساقطه منها فطرة طبيعية؟ هل لأن عشاقها لا يملكون أمام جمالها الطاغى سوى الدموع وأنها ألفت ذلك لكثرة ما يتزاحم على بابها من العاشقين؟

فأصبح منظر الدمع لا يحرك فيها ساكنا ، ولا يثير فى فؤادها شفقة ، ولا يبعث فى قلبها رحمة ، ودع هذا الأسلوب بما فيه من ادعاء وتوهم أكسباه جمالا وجعلاه يصعد فى مراقى الإثارة والمتعة قدما ، انظر إلى هذه النفس القلقة الحائرة تتبدى فى تلك الصورة القلقة الحائرة حزنا على من فقدته وألما على من ثوى فى أعماق الثرى[٢] :

الحُـزْنُ يُقْلِـقُ والتَجَمُّـلُ يَـرْدَعُ والـدَّمْعُ بَيْنَهمـا عَصِـى طَيِّـعُ

وها أنت ذا ترى الحزن يبعث بالقلق ويثيره ولكن التجمل يأتى من وراء الحزن ليرده ، ويدفعه ، وهو فى هيئة النافر المثير الذى يحقق قدرا من القلق ويثير جوا من الارتباك ويأتى التجمل ليحقق التوازن وليردع هذا النافر وليكفكف من غلوائه والدمع بين الحزن والتجمل يتجاذبه العصيان والطاعة الحزن يشده إليه فيطيعه ويحاول التجمل أن يجذبه نحوه فيعصاه ولا يطيعه ، وهكذا يتوارد العصيان والطاعة على شىء واحد هو الدمع وهكذا يستمر القلق فى الصورة بما تحمله تلك الثنائيات المتضادة فى المعنى من عوامل التناقض والتضاد وبعد البيت السابق قوله :

يِتَنَازَعَـانِ دُمُـوعَ عَـيْنِ مُسَـهَّدٍ هَـذا يجـىء بِهَـا وهَـذَا يَرْجِـعُ

---

(١) الديوان ٢/٣٦٢ .

(٢) المرجع السابق ٢/٢٦٨ .

النَّــوْمُ بَعْــدَ أَبِــى شُــجَاعٍ نــافرٌ   واللَّيْــلُ مُعْــيٍ والكَواكِــبُ ظُلَّــعُ
إنِّــى لأَجْــبُنُ مِــن فَــراقِ أحِبَّتِــى   وتحــس نفســى بالحمــام فأَشْــجُعُ
وَيَزِيُــدنى غَضَــبُ الأعَــادِى قَسْــوةً   وَيُلِــمُّ بِــى عتــب الصَّــدِيقِ فَــأجْزَعُ

وهكذا تستشعر القلق فى الصورة من خلال تلك النفس القلقة التى صورتها ومثلتها لقد فاض القلق منها على الأبيات فجاءت على هذا النحو الذى تتبدى فيه الحيرة والاضطراب من خلال تلك العناصر التى شكلتها وهى عناصر توافرت فيها الأضداد (عصى وطيع ، يجىء ، ويرجع ، أجبن وأشجع) ومن خلال توارد الضد وضده على موضوع واحد يظهر التوتر ، ويتحقق القلق ، وتوجد الحيرة . وهذه كلها أشياء تلازم الشاعر فى حركة حياته ويتماوج بها شعوره ويزفر بها إحساسه ويزيدها ما تراه من الغضب ، والقسوة والعتب ، والجزع وكلها مثيرات للقلق باعثات على التوتر مما جعل الشاعر يخلع إحساسه على الطبيعة فيجعلها تشاركه مشاعره ، وتشاطره قلقه ، فإذا بها قلقة متوترة فالنوم شارد نافر لا سلطان له عليه والليل معى وكأنما أصابه الإرهاق والتعب فأصبحت حركته بطيئة ، وصار خطوه ثقيلا ، وكأنما تسمرت كواكبه فالليل طويل طويل والكواكب واقفة ، لا تسير والشاعر موجوع ، حزين ودع القلق وانظر إلى الشاعر كيف يصور العاطفة الحزينة من خلال مواقف الحزن ، ومواطن الكآبة ، ومثيرات التفجع والحسرة .

وذلك فى قوله يرثى والدة سيف الدولة[1] :

أَسَــائِلُ بَعْــدَكِ كُــلَّ مَجْــدٍ   وَمَــا عَهْــدِى بِمَجْــدٍ عَنْــكِ خَــالى
يَمُــر بِقَبِــرك العَــافِى فَيَبْكِــى   وَيَشْــغُلُه البُكَــاءُ عَــنِ السُّــؤَالِ
بعيْشِــك هَــلْ سَــلَوْتِ فَــإِنَّ قَلْبِــى   وَإنْ جَانَبْــتُ أَرْضَــكِ غَيْــرُ سَــالِ

وأنت ترى كيف يجعل الحزن العاطفة تلتهب ، وتزداد حرارتها من خلال عمق الإحساس بفداحة الرزء ، ووقع الكارثة والأهوال الذى يبعث بها فقد المصاب وهكذا ترى الشاعر وقد استبد به الحزن فأخذ يولول وينوح .

ويتوجه إلى كل مجد ليسأله عنها ، وعن محامدها ، وفضائلها ، وعهده بالأمجاد أنها غير خالية منها هو يسأل المجد وقد لازمها فى حياتها وعرف دقائق أسرارها

---

(١) الديوان ٣/١٤ ، ١٥ .

وهكذا أراك المجد مسئولا ومخاطبا وهو سائل لهذا المجد ثم يخبر فى لوعة شاجية أن العافى يمر بقبرها فيبكى وينشغل بالبكاء عن السؤال وقد نتوقف أمام البيت الثالث فى قوله :

بِعَيْشِكَ هَلْ سَلَوتِ فإنَّ قَلْبِى ... وإِنْ جانَيْتُ أَرْضَكِ غيرُ سَالِى

وترى أن مقامها أرفع من أن تسأل من شاعر هذا السؤال ثم يذكر المكان الذى حلت فيه فى أسلوب خبرى تحس فيه برنة الحزن ونبرة الثكل وهملان الدمع حين يقول[1] :

نَزَلْتِ عَلَى الكَرَاهَةِ فِى مَكَانٍ ... بَعُدْتِ عَنِ النُّعَامَى والشَّمَالِ

تَحَجَّبُ عَنْكِ رائِحَةُ الخُزَامَى ... وَتُمْنَعُ مِنْكِ أنداء الطِّلاَلِ

بِدَارٍ كُلُّ سَاكِنِهَا غَرِيبٌ ... طَوِيلُ الهَجْرِ، مُنبَتُّ الحِبَالِ

وهكذا ترى الشاعر يشبع نوازع نفسه الحزينة من خلال السرد المتفجع والمأساة الدامية وانظر إلى قوله : نَزَلْتِ عَلَى الكَرَاهَةِ فِى مَكَان وكيف احترس بقوله على الكراهة ليشعر بعمق المأساة التى يعيشها بعد أن نزلتٍ فى مكان بعدت فيه عن النعاس والثمال وبعد أن حجبت عنها رائحة الخزامى وأنداء الطلال وانظر إلى هذا البيت الذى أجد له طعما حلوا ، ومذاقا جميلا ربما لأنه صور حقيقة تغيب عن الذهن كثيرا وينشغل المرء بغيرها عنها مع أنها أولى بأن يشغل بها عن غيرها مع ما فيها من حروف المد التى تصور هنا هَدْهَدَّة المشاعر وسكون النفس ، وجثوم الحركة ، وخمود الحياة وكأن ما فى تلك الدار من غربة وبعد ، ومن سكون ، وصمت ، ومن هجر وقطع وتطاول ، وقدم قد لمس عند المتلقى وترا حساسا فردّد أنغامه عليه ورجعها على قيثارته :

بِدَارٍ كُلُّ سَاكِنِهَا غَرِيبٌ ... طَوِيلُ الهَجْرِ، مُنبَتُّ الحِبَالِ

وهكذا ترى الكناية عن الاغتراب والبعد تنبع من هذا التركيب ، تبعا ، وتشع منه إشعاعا ويساعد على الإحساس بها هذا النغم الحزين الموجع وبمثل ما ترى

---

(١) الديوان ٣/١٥ .

المتنبى يصور عاطفة الحزن تراه يصور عاطفة الرضا من خلال التشبيه بالنفى فى قوله[1] :

وَمَا وُجِدَ اشْتِياقٌ كاشْتِياقِي ... وَلاَ عُرِفَ انِكمَاشٌ كَانِكمَاشِي

فَسِرتُ إلَيكَ فِي طَلَبِ المَعَالي ... وَسَارَ سِوَاى فِي طَلَبِ المعَاشِ

وقد يقلق من هذا الشوق الذى لا يوجد شوق فى مستواه ومن هذا الانكماش الجد فى الأمر الذى يعز أن يكون له نظير ما تراه هنا من هذه القافية الخشنة التى لا تلائم نعومة الشوق ، ولا رقته ولكنه المتنبى الذى تراه يغرم ويعشق النوافر والأوابد .

وانظر إليه كيف قيد نفسه فى ذراه محبة وهياما فأصبح مربوطا بها مشدودا إليها ، لا يفارقها ولا يبتعد عنها مما تفيض به نفسه الراضية ومما يعكس رضاها ، وأمنها ، وفرحها ، وذلك فى قوله[2] :

وَقَيَّدت نَفسِى فِي ذُرَاكَ مَحَبَّةً ... وَمَنْ وَجَدَ الإحْسَانَ قَيْداً تَقَيَّداَ

إذا سَأَلَ الإنْسَانُ أيَامَهُ الغِنَى ... وَكُنْتَ عَلَى بُعْدٍ جَعلْتُكَ مَوعِدا

وانظر كيف جعل الذرى ظرفا ، والإحسان قيدا؟ وكيف قيد نفسه فى الذرى كما قيدها بالإحسان؟ وكيف جعل من ممدوحه موعدا؟ وهكذا ترى الرضا النفسى يشيع فى التصوير ويظهر من ثناياه وانظر إلى قوله[3] :

أَقِلَّ اشْتِيَاقاً أَيُّهَا القَلْبُ رُبَّمَا ... رَأَيْتُكَ تُصفى الوُدَّ مَنْ لَيْس جَازِيَا

خُلِقْتُ ألوُفا لَو رَحَلْتُ إلى الصِّبَا ... لَفَارَقْتُ شَيبْى مُوجَعَ القَلبِ بَاكِيَا

فإنَّ الشوق يملأ فؤاده وهو يطلب من قلبه أن يقلل من هذا الشوق وأن يفرق فى منحه بين من يستحق ومن لا يستحق ثم يثبت أنه خلق ألوفا حتى لو أنه عاد إلى الصبا بما فيه من إقبال على الحياة ونضرة وتفتح لتمنى أن يرجع إلى شيبه الذى ودعه وهو باك موجع القلب لفراقه ودع النفس الراضية وانظر إلى النفس الغاضبة بما فيها من عنف ، وثورة وغضب وفحش وتوتر وذلك فى قوله[4] :

فَذِى الدَّارُ أَخْوَنُ مِنْ مُومِس ... وَأَخْدَعُ مِنْ كِفَّةِ الحَابِلِ

---

(١) الديوان ٢/٢١٦ .

(٢) المرجع السابق ٢/٢٩٢ .

(٣) المرجع السابق ٤/٢٨٤ .

(٤) المرجع السابق ٣/٣٣ .

تَفَـــانَى الرِّجَـــالُ عَلَـــى حُبِهـــاَ   وَمَـــا يحْصُـــلُون عَلَـــى طَائِـــلِ

وأنت ترى النفس هنا فى غضبتها والتهاب مشاعر الحدة فيها ، وهى تقذف بهذا الكلام المر وتفحش فى الهجاء أقذع الإفحاش وأشده ، وأنت ترى فى البيت الأول كيف قامت أداة التفضيل (أخون) بتأدية وظيفة تشبيهية حين أدرك الشاعر العلاقة بين المومس وبين الدنيا ثم رأى أن الدنيا أخون من المومس إفحاشا فى الهجاء ، وإقذاعًا به وترى أداة التفضيل تكثر فى شعر المتنبى وتقوم من خلال السياق بوظيفة تشبيهية تنشأ من إدراك ما بين المفضل والمفضل عليه من صلات وذلك كقوله : فى مدح فاتك مع التعريض بكافور فى قوله[1] :

فَـــأَجْود مِـــنْ جُـــودِهِم بُخْلُـــهُ   وَأَحْمَـــدُ مِـــنْ حمْـــدِهِم ذَمُّـــهُ

وأشْـــرَفُ مِـــنْ عَيشْـــهِمْ مَوْتُـــهُ   وَأَنَفْـــعُ مِـــنْ وُجِـــدِهِمْ عُدْمَـــهُ

فلقد قامت أداة التفضيل بالمقارنة بين المفضل والمفضل عليه بوظيفة تشبيهية حين قارن بين بخله وجودهم وجعل بخله أجود من جودهم وحين قارن بين ذمه وحمدهم وجعل ذمه أحمد من حمدهم وكذلك حين قارن بين موته وعيشهم وجعل موته أشرف من عيشهم كما قارن بين عدمه ووجودهم ، وجعل عدمه أنفع من وجودهم مبالغة فى صفة المدح لفاتك من التعريض بكافور وتثبيت الصور الجزئية فى شعر المتنبى وترى أكثر ما أفرغ الرجل خياله فيه من صور البيان هى الاستعارة وله فى صوغها إبداع انظر إلى قوله فى حديثه عن النوى وقد جعل لها قلبا يخفق بالحب ويذوب من العشق ، وأراك إياها تحب وتعشق ، ينحلها الوجد ويسقمها الغرام . وتستبد بها الغيرة[2] :

مَـلاَمُ النَّـوَى فِـى ظِلْمَهـا غَايـةُ الظُّلْـمِ   لَعَـلّ بِهَـا مِثْـلَ الـذَى بِـى مِـنَ السُّـقْمِ

فَلَـوْ لَـمْ تَغَـرَ لَـمْ تـذْوِ عَنِّـى لقـاءكَمْ   وَلَوْ لَمْ تُرِدْكُم لَمْ تَكُنْ فيكم خَصمى

ثم انظر إليه وهو يستمع إلى حصانه ، وحصانه يحدثه ويلومه إذ كيف ينصرف عن شعب بوان ويتركه إلى الطعان والحرب وذلك فى قوله[3] :

يَقُـــولُ بِشْـــعِبِ بِـــوّان حِصَـــانى   أَعْـــنَ هَـــذَا يُسَـــار إِلَـــى الطّعَـــانِ؟

---

(١) الديوان ١٥٣/٤ ، ١٥٤ .

(٢) المرجع السابق ٤٧/٤ .

(٣) المرجع السابق ٢٥٥/٤ .

وقبله أصغى إلى غناء الحمام وإلى هديله فى قوله :

إذَا غَنَّى الحَمَامُ الوُرْقِ فِيهَا ... أَجَابَتْهُ أغَانيُّ القِيَانِ

ثم يسجل أسفه ، لأن أهل الشعب يتكلمون لغة غير التى يتكلم بها وهو العربى الملتزم بعروبته ، المدافع عن لغته ، المعتز بلسانه ، المتطاول ببيانه فيقول :

وَمَنْ بِالشِّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ ... إذَا غَنَّى وَنَاحَ إِلَى البَيَانِ

فأهل الشعب أشد حاجة إلى البيان من الحمائم التى تغنى لأنهم لا يبينون ، ولا يفصحون .

ثم انظر كيف يصور النصر المحقق فى قوله(١) :

فَأَنْتَ حُسَامُ المُلْكِ واللهُ ضَارِبٌ ... وَأَنْتَ لِوَاءُ الدِّينُ واللهُ عَاقِدُ

ولك أن تتخيل حساما يتلقاه الله بيمينه ليضرب به وليس الحسام سوى الممدوح وبالمثل لك أن تتخيل لواء يتلقاه الله ثم يعقد به وليس اللواء هنا سوى الممدوح وهكذا ترى النصر المؤزر يتحقق من خلال تنزيل الممدوح بمنزلة الحسام للملك والذى يضرب به هو الله وتنزيله بمنزلة اللواء الذى يعقد فى ساحة الحرب والذى يعقده هو الله سبحانه فالنصر للممدوح محقق ، والهزيمة لخصومه مدمرة ماحقة .

وانظر إلى التناسق فى هذه الصورة كما فى قوله(٢) :

كَأَنَّ الجُفُونَ عَلَى مُقْلَتِي ... ثِيَابٌ شُقِقْنَ عَلَى ثَاكِلِ

وَلَوكُنْتُ فِي أَسْرِ غَيْرِ الهَوَى ... ضَمِنْتُ ضَمَان أَبِي وائِلِ

التى جاءت وكأنها صرخة ألم عميقة بسبب ما أحدثه هجر الحبيب له كما فى قوله قبل ذلك(٣) :

يُرَادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيَانُكُمْ ... وَتَأبَى الطِّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

وَإِنِّيَ لأَعْشَقُ مِنْ عِشْقِكُم ... نُحُولِي وكلَّ امرئ نَاحِلِ

وَلَوْ زُلْتُمْ ثُم لم أَبْكِكُمْ ... بكَيْتُ عَلَى حِبِّي الزَّائِلِ

---

(١) الديوان ١/٢٧٧ .

(٢،٣) المرجع السابق ٣/٢٣ .

فالصورة فى البيتين السابقين تناسقت ، وتلاءمت ، وتجاوبت مع قوله ؛ هذا الكلام إذ إن البيت الأول من البيتين السابقين تقوم من خلاله صورة تشبيهية تحكى أثر الهجر ، وعذاب البين ، وحرقة البعد وانسياب الدمع حزنا على الحبيب الضائع وعلى الأمل الذاوى المفقود والتشبيه ينتصب من خلال هيئة الجفون وهى مفتوحة فوق مقلته وعدم التقائها نظرا لما تفيض به عيناه من دمع بهيئة الثياب المشقوقة على ثاكل موجعة لا يرقأ لها جفن ، ولا يجف لها مدمع وفى قوله بعد البيت السابق :

وَلَـو كُنْـتُ فِـى أَسْـرِ غَيْـرِ الهَـوى ضَــمِنْتُ ضَــمَان أَبِــى وائِــلِ

جعل من نفسه أسيرا مقيدا بالأغلال ، وجعل الهوى هو الآسر له وجعل أسر الهوى أسرا لا ينفك قيده ، ولا ينتهى زمنه حين أثبت لنفسه ضمانا كضمان أبى وائل لو أنه كان أسيرا فى غير الحب أما وأنه فى أسر الهوى فلا ضمان ، ولا حرية وإنما قيود وأسر وعبودية وبمثل هذا التحليل ترى الصورة تتعانق مع ما قبلها وتتناسق معها فى توافق وانسجام .

وقد ترى الشاعر وقد امتلأ بموضوعه ، وشحن به مع ماله من جوانب متعددة يريد الرجل أن يتوقف أمامها ، وأن يتناولها كلها فى حديثه لذا تأتى صوره متلاحقة ، ومتتابعة مصورة لهذه الجوانب المختلفة فى موضوعه ، فى صور جزئية متوائمة ومتناسقة كما فى قوله[1] :

كَالْبَـدْرِ مِـنْ حَيْـثُ التَفَـتَّ رأَيْتَـهُ يُهْـدِى إِلَـى عَيْنَيْـكَ نُـوراً ثَاقِبـا

كَـالبَحرِ يَقْـذِفُ لِلْقَرِيـبِ جَـوَاهِراً جُـودًا ويَبْعَـثُ لِلبَعِيـدِ سَـحَائِبَا

كالشَّمْسِ فَى كَبَدِ السَّمَاء وَضَـوْؤهَا يَغْشَــى الـبِلاَدَ مَشَـارِقًا وَمَغَارِبَـا

فهو قد توقف أمام البدر ، والبحر ، والشمس ووجد فى ممدوحه ما هو موجود فيها فشبه ممدوحه فى هذه الصور مرة بالبدر فى ضياء وجهه وإشراقه وعمومه وأنك كلما التفت إليه أهدى إلى عينيك نورا ثاقبا وشبهه مرة أخرى بالبحر الذى لا يمنع عن أحد عطاء فهو يقذف للقريب بالجواهر ويبعث للبعيد بالسحائب .

---

(١) الديوان ١/١٣٠ .

وفى البيت الثالث : ترى التشبيه يقوم من خلال تشبيهه بالشمس فى عموم نفعها ، وفى شيوع ضوئها ـ إذ إنه يغشى البلاد مشارقا ومغاربا وهكذا تتعاون الصور وتتناصر وتتلاحم فى تصوير الممدوح بالمشبهات بها الحسية من البدر والبحر والشمس لتدل على وصفه بالكرم وارتفاع الشأن ، ونباهة الذكر ، وعلو القدر ، وإشراقة الوجه ثم ما توحى به من دلالة نفسية ووصلها بالمنشىء ، لأن الممدوح إذا كان يتخطى نفعه الحواجز ، والسدود ، ويغشى المشارق والمغارب ويبعث بالجود والسحائب إلى الحاضر والغائب والقريب والبعيد فإن أجواء المنشئ النفسية ترغب فى أن يصل إليها هذا النفع وأن يعمها هذا الفيض ، وأن ينالها هذا العطاء .

وتتنوع الصور الجزئية فى شعر المتنبى وتتعدد من خلال ما يقدم الرجل من نماذج فى شعره خذ قوله الذى أثار عليه حفيظة النقاد وأغضبهم منه وذلك فى قوله[1] :

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلاَلِ إنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا   وُقُوف شَحِيح ضَاعَ فى التربَ خَاتَمهْ

فالمتنبى يرسم صورة الأطلال الدارسة والرسوم العافية وقد وقف بها شحيح بخيل ضاع خاتمه وصار يبحث عنه فى ترابها ويرى فى ديار الأحبة ما يسترجع معها ذكرياته ، ويراجع عندها أيام عمره وحياته ، لذا يصعد إحساسه بها ، ويثور شوقه إليها ، ويدفعه الحنين إلى مرابعها فيسكب من هذا الإحساس النفسى على صورته ويدعو على نفسه بأن يبلى كما بليت تلك الأطلال إن لم يقف على ربعها وديارها متوجعا شاكيا كمن يبحث عن شىء غال وثمين قد ضاع منه وفقده وقد عاب النقاد على المتنبى هذا التشبيه وقالوا ، كم عسى هذا الشحيح أن يقف بالغا ما بلغ من الشح؟ والخاتم ليس مما يخفى فى التراب إذا طلب ولا يعسر وجوده إذا فتش .

وقال من دافع عن المتنبى من أنصاره إنه لم يرد التسوية بين الوقوفين فى الزمان والقدر والصورة وإنما أراد بالوقوف وقوفا زائدا عن حد الاعتدال كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله وهو كقول الشاعر :

رُبّ لَيْلٍ أَمَدُّ مِنْ نَفَسِ العَاشِقِ طُولاً قَطَعْتُه بِانْتِحاب

---

(١) الديوان ٣/٣٢٨ .

فليس المقصود قياس طول النفس على طول الليل بالغا ما بلغ وإنما المقصود أن الليل زائد فى الطول على مقادير الليالى كزيادة نفس العاشق على بقية الأنفاس[1].

وكما رأيت الشاعر يدعو على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال إن لم يقف على ديار الأحبة فإنك تراه يدعو على الطلل نفسه والربع من خلال أمره لملث القطر بأن يمنع مطره وأن يعطش ربوعها وإن سقاها وأمطرها فليكن سما نقيعا مما لم يألفه الذوق العربى فى قوله[2] :

مُلِثَّ القَطْرِ أعْطِشْهَا رُبُوعاً ... وإلاَّ فَاسْقِهَا السُّمَّ النَّقِيعَا

ويلاحظ أن التشبيه غير الصريح وغير المباشر يتردد كثيرا فى صور الرجل الجزئية وهو إن أعطى دلالة فإنما يدل على ملكة الشاعر التصويرية ، وقوته الإبداعية ، لأن اقتباس المشابهات فى مثل هذا التشبيه يحتاج إلى عقلية مدربة واسعة تملك من قوة التخييل مع عمق الفكر طاقة كبيرة وقد كان الرجل من هذا النوع النادر إذ إن الغوص على الحقائق ، وسبر أغوار الوجود واكتناه أسرار الطبائع مما تدرك بجهاد عقلى شاق وقد عرف بها الرجل ، وعرفت به وله رصيد مذخور من الحكم والأمثال تقصده قصدا ، وتأتى إليه منقادة طائعة كثمرة لتجاربه ، ونضجه ، وخبرته بالحياة ، والأحياء وثقافته وعقليته ، وهى تجارب عميقة وليست سطحية أو هامشية فمثل المتنبى ما كان يقبل وهو يفتش عن اللآلئ والجواهر إلا أن يغوص باحثا عنها فى القاع والأعماق ومع هذه القوة العقلية تجد عنده قوة تخييلية تجعله رأسا بين شعراء التصوير ، وهو يفتن فى خياله الذى يسكب منه على الأشياء فيراها فى غير لونها أو إن شئت فقل إنما يراها بعين الخيال المحلق وهى عين سحرية نافذة الرؤيا بعيدة النظرة تلون الحقيقة الواحدة بألوان مختلفة ، وأحجام متباينة .

وتبعث فيها روحا جديدة ، ونغما جديدا ، وتنقلها من حياة إلى حياة ومن حال إلى حال ، إن قوة التصوير عند الرجل وافتنان خياله وانطلاقته فى مسارحه هى التى جعلت التشخيص يشيع فى صوره حيث يفيض على الأشياء من ذات نفسه

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

(٢) الديوان ٢/٢٤٩ .

ويفرغ عليها من أحاسيسه ويجعلها تشاركه فرحه ، وحزنه ، ونعيمه ، وبؤسه ، ورضاءه ، وسخطه فإذا بالحياة تدب فيما لا حياة فيه وإذا بالطبيعة والكوائن الأخرى تنتفض وتتحرك ، وتتكلم ، وتسمع ، وتشكو ، وتتوجع وتفرح ، وتحزن وعلى هذا النحو ترى الشاعر قد ذاب فيها بعد أن أضفى عليها من خصائصه ونفخ فيها من روحه وإذا هو وهى معا يلتقيان صديقين عزيزين وخليلين عاشقين يحس كل منهما بإحساس الآخر وبمثل هذا تراه يجسد ما لا وجود حسى له فإذا بك تراه وتحسه ، وتلمسه ، وتأنسه . كما قد يغير من طبيعة المحسوس ويجعله ضربا من المجردات والمعقولات وهو قليل فى شعره كقوله فى هذه الصورة التشبيهية العقلية المركبة[1] :

كَأَنَّ سَخَاءكَ الإِسْلامُ تُخشى إِذَا مَا حُلْتَ عَاقِبَةَ ارْتِدادِ
كَأَنَّ الْهَامَ فِى الْهَيْجَا عُيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِن رُقَادِ

فتجريد المحسوسات وهو ثمرة من ثمرات الخيال يوجد فى شعر المتنبى وإن كان على قلة وهكذا ترى خيال المتنبى محلقا سارحا يريك العاطفة المتسربة فى القلب ، والخاطر المتردد : فى الذهن ، فى صورة دانية من حواسك قريبة من مداركك لا ترهقك ، ولا تكلفك إلا أن تفتح عينيك لتراها أو ترهف سمعك لتحس بها ، ولأن خيال الرجل منطلق سارح يتخطى قوانين العقل ومدارك البشر ترى أسلوب المبالغة وقد شاع فى شعره إذ إنها ضرب من ضروب الخيال يركز على الشىء فيضغطه ويقلل من مساحته وحجمه أو تكبيره والزيادة فى تلك المساحة وهكذا كان خيال المتنبى محلقا سارحا وكان فكره دقيقا عميقا منتظما وقد اجتمع الاثنان معا فى شعره على نحو يعز أن يوجد له نظير إلا عند المتنبى .

التشبيه الضمنى وتعليل كثرته :

لقد شاع عند الشاعر وذاع لسعى الرجل الدائب المستمر ، وراء المعانى الدقيقة . مع ولوعه باقتناص الحكمة النادرة ، وضرب المثل السائر مع انطلاقه للخيال تؤلف

---

(١) الديوان ٣٥٩/١ .

بين الأشياء وتجمع بين النظائر فى توافق وتلاؤم وانسجام وإليك طائفة من شعره كنماذج لهذا اللون البيانى عنده وقد تناولت بالتحليل كثيرا من صوره حين كانت تعترض طريقى فى البحث خذ قوله[1] :

كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فقد وَطَّنْتُ لِلْمَوتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ
لَوْ كَانَ سُكْنَاىَ فِيكَ مَنْقَصَةٌ لم يكن الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدَفِ

وقوله[2] :

فَلَوْ كُنْتَ امَرأً يُهْجَى هَجَوْنَا ولكِنْ ضَاقَ فِتْرُ عَنْ مَسِيرِ

فقد جعله حقيرا لايؤبه له فهو أقل من أن يهجى ، لأن قدره لا يتسع للهجاء فهو كالفتر أضيق من أن يسير فيه أحد .

وقوله[3] :

خَرِيدَةٌ لَوْ رأتْهَا الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ وَلَوْ رآهَا قَضِيبُ البَانِ لَمْ يمسِ

وقوله[4] :

بِفَرْعٍ بعِيدُ اللّيْلَ والصبحُ نَيّرٌ وَوَجْه بعُيدُ الصُّبْحَ واللّيْلُ مُظْلِمُ

وقوله[5] :

وجَدْتُ عَلِياً وابْنَهُ خَيْر قَوْمِهِ وَهُمْ خيرُ قَوْمٍ واسْتَوى الحُرّ والعَبْدُ
وَأَصْبَحَ شِعْرِى مِنْهُمَا فِى مَكَانِهِ وَفِى عُنُقِ الحَسْنَاءِ يُسْتَحْسَن العِقْد

وقوله[6] :

أَرِيقُكِ أَمْ مَاءُ الغَمَامَةِ أمْ خَمْرٌ؟ بِفِىَّ بَرُودٌ وَهْوَ فِى كَبِدِى جَمْرُ

وقوله[7] :

هُمَامٌ إذا مَا فَارَقَ الغِمْدَ سَيْفُهُ وَعَايَنْتُه لَمْ تَدْرِ أَيُّهُمَا النَّصْلُ؟

---

(١) الديوان ٢/٢٨١ .
(٢) المرجع السابق ١/١٤٤ .
(٣) المرجع السابق ٢/١٨٧ .
(٤) المرجع السابق ٤/٨٢ .
(٥) المرجع السابق ٢/١٠ .
(٦) المرجع السابق ٢/١٢٣ .
(٧) المرجع السابق ٣/١٨٦ .

وقد تجده يستثمر التشبيه الضمنى للتلميح بما لا يريد أن يصرح به فى التعبير المباشر ، فهو يستطيع من خلاله أن يمثل خواطره وأن ينقل فكرته ، وحاجته من خلال هذا الأسلوب انظر إلى قوله(١) :

وَمِنَ الخَيْرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عَنِّى　　أَسْرَعُ السُّحُبِ فِى المَسِيرِ الجَهَامُ

إن الشاعر يريد أن يفضى إلى ممدوحه برغبته فى نيل عطائه فلا يصرح له بها تصريحا ، وإنما يلمح له بها تلميحا فاستثمر طاقة اللغة ومرونتها وقدرتها على التشكيل وأبدع منها صورته الذى جعل المعنى الصريح فيها يتوارى وراء هذا الأسلوب غير المباشر ، والذى يلمح له فيه بما لم يصرح به فطار إلى السحب وانطلق نحوها لينتزع منها هذا التمثيل الرائع وأراك من خلال القياس والموازنة بين السحب التى تحمل المطر وبين التى تحول دون هطوله بطء الأولى مع ما فيها من خير ، وسرعة الثانية مع قلة هذا الخير وندرته ، ودلل بهذه الحالة على حمده لبطء عطاء الممدوح وتريثه لأن فى تأخيره كثرته وتدفقه إن المعنى المباشر هنا فى هذا التشبيه قد أشار إلى المعنى الخفى وأوحى به .

والمتنبى مصور بارع تراه يجسد معانيه وأفكاره فى صور محسوسة . كما فى قوله(٢) :

والذّى قَطَّعَ الرِّقَابَ مِنَ الضَّرْ　　بِ بِكَفَّيْكَ قَطَّعَ الآمَالاَ

فها أنت ذا ترى الآمال وهى مجسدة أمامك والشاعر يقطعها تقطيعا بسيفه الماضى الصقيل كما قطع الرقاب وجذها بالضرب فالمعنوى يتجسد ويجرى عليه ما يجرى على المجسدات ، وفى تقطيع الآمال هنا دلالة أخرى غير الدلالة الحسية ترمز إلى غروب شمس هؤلاء الذين لحقت بهم الهزيمة وضياعهم ، وأفول نجمهم . وانظر إلى هؤلاء القوم الذين قطع السيف آمالهم وقد صنع فيهم الرعب والخوف ما صنع ، بعد أن قاوموا ، ولم يستطيعوا الثبات فانهاروا وضعفوا وتخاذلوا(٣) :

وَإِذَا حَاوَلَتْ طِعَانَكَ خَيْلٌ　　أَبْصَرَتْ أَذْرُعَ القَنَا أمْيَالاَ

---

(١) الديوان ٤/١٠٠ .　　(٢) المرجع السابق ٣/١٤٠ .

(٣) المرجع السابق ٣/١٤١ ، ١٤٢ .

بَسَـطَ الرُّعْـبُ فِـى اليَمِـينِ يَمِينًـا فَتَوَلَّـوْا وَفِـى الشِّـمَالِ شَـمَالاَ
يَـنْفُضُ الـرَّوْعَ أَيْـدِيًا لَـيْسَ تَـدْرِى أَسُـيُوفًا حَمَلْـنَ أَمْ أغْـلاَلاً؟
وَوُجُوهـا أَخَافَهـا مِنْـكَ وَجْـهٌ تَرَكَـتْ حُسْـنَهَا لَـهُ والْجمَـالاَ

ففى البيت الأول تبدو روح المقاومة ولكن الخصوم يعجزون عن الاستمرار فيتهاوون ويتساقطون بعد أن يزلزل الرعب الأرض تحت أقدامهم ويملأ الخوف قلوبهم فيصور لهم الوهم أن رماحه كالأميال وأنها ستطولهم ، وتفتك بهم قبل أن يصلوا إليه وفى ذلك كناية عن شدة الخوف فى قلوبهم وسيطرة الرعب والفزع عليهم إلى حد يفوق الخيال والوصف .

وفى البيت الثانى أراك الرعب وقد امتد ، واتسع حتى استقر فى أيمانهم وشمائلهم فصارت كلها وكأنها الرعب ذاته متجسما فيها ومتجسدا فكيف يقاتلون بأيد هذا شأنها؟ ومتى وأين كان الرعب داعية ثبات وتجلد؟ انظر إلى قوله : بَسَطَ الرُّعْبُ فِى اليمينِ يَمِينًا . . . . إلخ .

مما تشعر معه امتداد الرعب واتساعه حتى صار موصولا بأيديهم حالا فيها . وكيف رتب على هذا تقهقرهم وهزيمتهم وفرارهم .

وانظر إلى هذه الأيدى فى البيت الثالث وقد حل الرعب فيها واتخذها مستقرا أو مقاما كيف تنتفض وترتعش بعد أن أصابتها رعدة الخوف وهزة الهلع؟ وكيف تتساقط السيوف منها نتيجة لرعشتها ، واهتزازها وكيف لا تستطيع أن تمتد بها كما لا يستطيع الذى غله القيد ومنعه أن يمد يده ؟

وهكذا ، جسد الشاعر الآمال والرعب وجعلهما منتصبين أمامك ، وأراك الآمال وهى تتقطع بالسيوف كما تتقطع الرقاب بها ، كما أراك الرعب والفزع وقد صارا محسوسين مجسدين وكيف أضعفا من روح المقاومة وكيف أعانا على السقوط والانهيار وهذا ما قد حدث .

هذا وقد تحكى الصورة الرؤية النفسية من خلال التصوير خذ قوله[1] :

فَـوَلَّى بِأَشْـيَاعِه الخَرْشَـنِىْ كشَـاءٍ أَحَـسَّ بِـزَأْرِ الأُسُـودِ

---

(١) الديوان ١/٣٤٤ .

يُــرَوْنَ مِــنَ الــذُّعْرِ صَــوْتَ الرِّيَــاح   صَــهِيلَ الجِيَــاد وخَفْــقَ البُنــودِ

فالصورة التشبيهية متصلة بالإحساس ، ومعبرة عن الموقف النفسى وفى البيت الأول أراك الشاعر صورة لفرار الخرشنى وذعره وفزعه وهربه ورأى فى فراره وهربه حين أحس بمقدم الجيش المنتصر ما يحدث للشياه حين تحس بزئير الأسود ، من الهلع ، والخوف ، والفرار .

وفى البيت الثانى ترى كيف تحكى الصورة الرؤية النفسية للهاربين كالشياه . وقد صور لهم الهلع ، والفزع أن كل شيء حولهم قد تحول إلى أداة قتل لهم وتدمير لقد صارت الطبيعة خصما لهم يتعقبهم فى هربهم وفرارهم ليعمل فى رقابهم سيفه ، وهكذا أراك صوت الرياح يرن صداه فى الفضاء العريض وفى الأفق الرحب فيحدث دويا وطنينا يخيل للهاربين أنه دوى الخيل الصاهلة ، وصوت الرايات الخافقة فالتشبيه يمثل الرؤية النفسية للهاربين فى ذعرهم وفزعهم والصور التشخيصية كثيرة كثيرة فى شعر الرجل ولقد وقفت أمام كثير منها محللا ، ودارسًا دوافعها وبواعثها والعوامل النفسية وراءها وتظهر فى مخاطبة الأطلال وندائها ومحادثة الربع ومناجاته وحديث الحصان وسماعه منه وغير ذلك كثير مما تراه فى مخاطبة من لا يخاطب وسؤال من لا يسأل وترى الصورة التشخيصية فى مثل قوله[1] :

طَلَبْــتَهُمْ عَلَــى الأَمْــواهِ حَتَّــى   تَخــوَّف أن تُفَتِّشَــهُ السَّــحابُ

إذ إنه يتحدث عن ملاحقة سيف الدولة للخارجين عليه من قبيلة بنى كلاب وظفره بهم ، وانتصاره عليهم ، وتأديبهم ، ولقد أراك كيف طاردهم وسار وراءهم قبل ظفره بهم يبحث عنهم فى كل مكان حتى لقد خاف السحاب وذعر من أن يصير عرضة للتفتيش وهكذا خلع الحياة على السحاب وجعله خائفا مذعورا .

ثم انظر إلى هذا التشخيص العجيب حين يريك الهلوع وهو يؤمر فيطيع ، ويسير كما تسير الجيوش ، ويتحرك كما تتحرك .

---

(١) الديوان ١/٧٦ .

وذلك فى قوله[1] :

إِذَا مَـا لَـمْ تُسِـرْ جَيْشَـا إِلَـيْهِمْ　　أَسَـرْتَ إِلَـى قُلُـوبِهِمُ الهُلُوعَـا

فالهلوع هو الخوف يصير إلى ما ترى متحركا مسيرا مقتحما وتشخيصه للموت وهو يتخطف الأرواح وسيف الدولة واقف باسم كأنما أمن من الدهر حين اختفى فى جفن الردى والردى نائم مطبق العينين مما هو ذائع مشهور فى قوله[2]:

وَقِفْتَ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌ لِوَاقِفٍ　　كَأَنَّـكَ فِـى جَفْـنِ الـرَّدَى وَهْـو نَـائِمُ

تَمُـر بـكَ الأَبْطَـال كَلْمَـى هَزِيمَـةً　　وَوَجْهُــكَ وَضَّــاحٌ وَثَغْـرُكَ بَاسِـمُ

وانظر إلى هذه الصورة التى رسمها للحمى بعد أن طاف حولها خياله وصورها وهى زائرة بغيضة فى صورة الغادة العاشقة التى تتسلل إلى مخدع عشيقها فى ظلام الليل وحلكته فيبذل لها خير ما عنده من المطارف والحشايا ولكن دلالها يجعلها ترفض كل هذا وتأبى إلا أن تنام فى عظامه وحين يضيق جلده عن نفسه وعنها تحتال فى توسعته بأنواع من السقام حتى يتسع لهما ، ثم انظر ماذا تصنع حين تريد المفارقة إنها تغسله وتطهره من سقطة الليل الآثمة وحين تتسلل أضواء الفجر وتبدأ مطاردتها من الصبح ترى دموعها وهى تجرى منهمرة من أثر الفراق ثم يعاودها الحنين إلى مخدع العشق .

فتعود والرجل يراقب وقتها فى غير شوق مراقبة المشوق المستهام فهو فى ترقبها مشتاق وغير مشتاق إذ يضطرب مكروبا مهموما وإن بدا اضطرابه فى صورة الواله المعشوق وفى النهاية يتجه إلى تلك الزائرة معاتبا إذ كيف وجدت طريقا تنفذ من خلاله إليه . . وهو الذى تتزاحم عليه بنات الدهر فى كثرة مضنية ومرهقة ثم هلا وقفت حين أتته زائرة فلم تجرح ولم تصب وهو الذى امتلأ جسده بالجراح فلم يعد فيه مكان سليم يتسع لجرح جديد انظر إلى الأبيات[3]:

وَزَائِرَتِـــى كَـــأَنَّ بِهَـــا حَيَـــاءً　　فَلَـــيْسَ تَـــزُورُ إلاَّ فِـــى الظَّـــلاَمِ

---

(١) الديوان ٢/٢٥٧ .　　(٢) المرجع السابق ٣/٣٨٦ ، ٣٨٧ .

(٣) المرجع السابق ٤/١٤٦ ، ١٤٧ .

بَـذَلْتُ لَهَـا المَطـارِفَ والحَشَـايَا فَعَافَتْهَـا وَبَاتَـتْ فِـى عظـامِى
يَضِيقُ الجِلْـدُ عَـنْ نَفَسِـي وَعَنْهَـا فَتُوسِـعُه بَـأنواعِ السَّـقَامِ
إِذَا مَـا فَـارَقَتْنِى غَسَّـلَتْنِى كَأنَّـا عَاكِفَـانِ عَلَـى حَـرَامِ
كَـأَنَّ الصُّـبْحَ يَطْرُدُهـا فَتَجْـرِى مَـدَامِعُها بِأَرْبَعَـةٍ سِـجَامِ
أراقِـبُ وَقتَهَـا مِـنْ غَيْـرِ شَـوْقٍ مُراقَبَـةَ المشُـوقِ المُسْـتَهَامِ
وَيَصْـدقُ وَعْـدُهَا والصِّـدْقُ شَـرٌّ إِذَا أَلْقَـاكَ فِـى الكُـرَبِ العِظَـامِ
أَبِنْـتَ الـدَّهْرِ عِنْـدِي كُـلُّ بِنْـتٍ فَكَيْـفَ وَصَـلْتِ أَنْـتِ مَـنِ الزِّحَـامِ
جَرَحْـتِ مُجَرَّحًـا لَـمْ يَبْـقَ فِيـهِ مكـانٌ لِلسُّـيُوفِ ولاَ للسِّـهامِ

وكم كنت أتمنى أن يكون لى أسلوب عبد القاهر وألمعيته لأكشف عن وجوه الحسن فى هذا التصوير ولئن فاتتنى القدرة فلن يفوتنى التنبيه أرأيت إلى التشخيص الذى جعل من الحمى زائرة عاشقة تذهب ، وتجىء وتسلل فى الظلام ، وتقبل وترفض ، وتنام ، وتصحو ، وتبكى ، وتغسل ، وتصدق فى الوعد ولا تكذب . وتطارد وتخاطب ، وتسأل وتلاقى ، وتفارق وتخجل ، وتستحى ، وهكذا مما استطاع الشاعر معه أن يخادعك به ويوهمك أن الزائرة هنا زائرة حقيقية وظللت على ذلك حتى كشف لك النقاب ونبهك من بعيد إلى حقيقة تلك العاشقة حين عافت المطارف ، والفراش الوثير وأبت إلا أن تبيت فى عظامه وأرى أن تعدد الصور الجزئية حول موضوع واحد فى تلك اللوحة الفنية يقربها من الصورة المركبة الكلية التى تتلاحق فيها الصور وتتابع شارحة لفكرة واحدة ، أو موضحة لها بحيث تتلاحم كل الصور وتتلاقى لتقدم فى النهاية تفسيرا للفكرة الأم التى دارت من حولها كل تلك الجزئيات والفرعيات مع ارتباط بعضها ببعض بخيط نفسى وشعورى مع ملاحظة أنه لا اعتبار ولا وزن لكل صورة جزئية مستقلة ما لم ترتبط بالفكرة الأم ويلاحظ أن أكثر ما يستثير التصوير عند المتنبى ويحرك من انطلاق خياله وتحليقه وتجنيحه هو ما يتصل بالحرب وآلاتها والبادية وحيواناتها مع ربط كل هذا بشعوره النفسى وبإحساسه الداخلى من التغنى بآماله وآلامه وأفراحه وأحزانه وإبراز ذاتيته بكل ما يتصل بهذه الذات من طموح ، وأنانية ، وطمع ، وذكاء ، وعلو همة . . . إلخ

كل هذا أغرى خياله الشعرى وحثه على التحليق فى الآفاق التى يراها بعينى قلبه وطمعه مما جعله مثلا يقول فى صورة تبدو منها روح العناد والمغالبة والمطاردة(١) :

أَهُـــمُّ بِشَـــىءٍ واللَّيَـــالِى كَأَنَّهَـــا   تُطَـــارِدُنِى عَـــنْ كَوْنِـــه وأُطَـــارِدُ

وهكذا تراه فى هذه المطاردة المثيرة التى تشعرك أن الرجل وكأنه يريد أن يمتلك الدنيا ولكنها تقف أمامه تطارده وتحطم على صخورها آماله وأحلامه .

وليس بمتعذر على من يقرأ أشعار الرجل أن يجد خاصة فى سيفياته وحربياته (وهى من أكثر وأعظم وأضخم ما أنتجه الرجل) خيالا نشطا محلقا يستثيره هذا النوع من المواقف لأنه يصادف هوى فى فؤاد الرجل ، ورغبة نفسية ملحة على تسجيل هذا النوع من المواقف والموضوعات ورصد كل ما يتصل بها ، ومعايشتها والالتحام بمعامعها فذلك ما يجد فيه نفسه أن يظهر همته همة القائد الشجاع الجسور الذى يريد أن يروى سيفه من دماء الرجال وأن يعمله فى الرقاب والأعناق وأن يرى بحور الدم وهى تفيض وتتدفق ، وأن يرى الرءوس وهى تنفصل عن الأجساد والرقاب وهى تجتذ بالسيوف ، وبيض السريحيات التى ترى غامضات القلوب فلا تستقر إلا فيها ، ولا تسكن غيرها وهكذا من وصف آلة الحرب والدمار انظر إلى ما يتصل بحركة الجيش وملاحقة الخيال لها وذلك فى قوله(٢):

فِى فَيْلَقٍ مِنْ حَدِيدٍ لَوْ قَذَفْتَ بِهِ   صَـرْفَ الزَّمَـانِ لَمَـا دَارَتْ دَوَائِـرُهُ

وانظر إلى تركيزه على الحركة فى ملاحقة بنى كلاب(٣) :

طَلَبْـــتُهُمْ عَلَـــى الأمـــواهِ حَتَّـــى   تَخَـــوَّفَ أَنْ تُفَتِّشَـــهُ السَّـــحَابُ
فَبِـــتَّ لَيَالِيًّـــا لاَ نَـــومَ فِيهَـــا   تَخُـــبُ بِـــكَ المُسَـــوَّمَةَ العِـــرَابُ
يهـــز الجَـــيْشُ حَوْلَـــكَ جَانِبْيـــه   كَمَـــا نَفَضَـــتْ جَنَاحَيْهَـــا العُقَـــابُ

فأنت تلمس الحركة التى ركز الشاعر عليها خياله من خلال طلبه لهم على الأمواه وسعيه وراءهم فى كل مكان سعيا أصاب السحاب بالذعر والخوف حتى خاف من التفتيش وعلى هذا النحو مضت المسومة العراب ليالى وأياما تخب به .

---

(١) الديوان ١/٢٧٠ .   (٢) المرجع السابق ٢/١١٩ .
(٣) المرجع السابق ١/٧٦ .

وفى البيت الثالث : ترى التّشبيه التمثيلى الحسى الذى يحكى لك عظمة سيف الدولة وأبهته ، وقوة جيشه وهو يمضى ويتحرك بهذا الجيش الذى يهتز عن جانبيه وتكاد ترى الأرض وهى تميد به من قوته وتضطرب ويلتمس لهذه الحركة نظيرا فى العقاب الطائر ترفرف أجنحته عن يمين وعن شمال فى هيئة تروق وتعجب وهكذا أراك الحركة المتموجة لهذا الجيش العرمرم المندفع فى سرعة ، والمتحرك فى قوة حين مثلها بهيئة هذا العقاب الذى ينفض جناحيه فى الجو فى حركة مستمرة منتظمة .

وانظر إلى حركة هذا الجيش الذى صار بحرا فى كثرته ، وتموجه وتدافعه وما تؤكده كلمة عباب من هذا التموج الذى انتقل إلى جانب الجيش ليثبت له هذه الحركة المضطربة المتتابعة المتموجة .

وأحيانا يتحدث عن الجيش الذى يثير النقع كثمرة لتحركه واندفاعه ويسلط خياله على الحركة ويكنى عن كثرة الجيش بما يثيره من النقع الكثيف الذى يغتال ضوء النهار انظر إلى قوله[1] :

وَالْبَاعِثُ الجَيْشَ قَدْ غَالَت عَجَاجَتُهُ ... ضَوْءَ النّهَارِ فَصَارِ الظُّهْرُ كالطَّفَلِ
الجَوُّ أَضيَقُ مَالاَقَاهُ سَاطِعُهَا ... ومُقْلَةُ الشَّمْسِ فِيهِ أحْيرُ المُقَلِ
يَنَالُ أَبْعَدَ مِنْهَا وَهِي نَاظِرَةٌ ... فَمَا تُقَابِلُهُ إلاّ عَلَى وَجَلِ

فأنت ترى الجيش يندفع فى قوة ، ويتحرك فى سرعة فيثير العَجَاجَ الكثيف الذى يغتال ضوء النهار ويذهب بضيائه وإذا كان العجاج قد وصلت كثافته إلى أن يمنع ضوء الظهر ويحجب إشراقة النهار ، فلابد أن تكون كثافته منبعثه عن جيش كثير العدد شديد السرعة وهكذا ترى التصوير يتكثف ويتزاحم ما بين تشبيه وكناية واستعارة .

ثم انظر إلى ساطع العجاجة كيف يضيق الجو على سعته به فأى عجاج هذا الذى بلغ من الكثافة والكثرة حدا ضاق به الفضاء الرحب وعجز عن احتوائه ؟

ثم انظر إلى مقلة الشمس الحائرة لأن ضوءها يرتد إليها من كثافة العجاج ولا يخترقه لقربها منه ودنوها وحين يعود إليها فإن أضواءه تنعكس على مقلتيها وتنكسر عليها فتصاب بالارتباك والحيرة .

---

(١) الديوان ٣/٣٨ .

ثم انظر إلى هذا العجاج وهو يصعد ويصعد حتى يعلو فوق الشمس ويرتفع وهى تحاول أن تطوله ولكنها تعجز ولا تستطيع وهذا كله كناية عن كثرة الجيش ، وعظمته .

وانظر كيف عبر الشاعر فى مكان آخر عن كثافة الغبار الذى تثيره حوافر الخيول فإذا رأيته فى الأبيات السابقة وهو يغتال ضوء النهار ويضيق الفضاء الرحب به وتحتار مقلة الشمس بسببه ، ويعلو فوقها محلا ولا تستطيع أن تلاحقه فإنه صور الغبار فى كثافة جعلت الجيش يختفى فيه ويضل لولا ما عليه من خوذات ومغافر وجعلت العقبان وهى تحلق فى الفضاء تعثر به فتتعثر وهكذا صار الجو من كثرة العجاج وكأنه رمل متناثر مع غبار متطاير يرقى قوله[1] :

تُثِيرُ عَلَى سَلَمْيَةَ مُسَيطِرا ... تناكر تحفه لولا الشِّعَارُ
عَجَاجاً تَعْثُر العِقْبَانَ فِيهِ ... كَأَنَّ الجَوَّ وعْثٌ أو خَبَارُ

وهذا كله كناية عن كثرة الجيش وقوة حركته .

بمثل ما يركز خياله على الحركة أو الحركة والكثرة تراه يعتد بالمظاهر اللونية وينقلها إلى صورة كما فى قوله[2] :

وَبأرعنٍ لَبِسَ العَجَاجُ إلَيْهِمُ ... فَوْقَ الحَدِيدِ وَجَرَّ مِنْ أذْيَالِهِ

وهكذا أراك الجيش وهو يندفع فى تحركه فيثير الغبار الذى تظلم معه الدنيا والذى يغطى الجنود فيصير كاللباس فوق الحديد . فالخيال هنا مركز على لون العجاج يلبسه المقاتلون فوق الحديد ومثله قوله[3] :

يَعَافُ خِيَامَ الرَّيْط فِى غَزَوَاتِهِ ... فَمَا خَيمُه إلاَّ غُبَارُ حُرُوبِ

وهكذا أراك الممدوح وهو يعاف خيام الريط ويرفضها ويأبى إلا أن تكون خيامه من الغبار المثار فى مواطن القتال وقد ترى هناك مزجا متناسبا بين الألوان كما فى قوله[4] :

إذَا صرّفَ النَهَارُ الضَّوْءَ عَنْهُمْ ... دَجَا لَيلاَنِ لَيْلٌ والغُبَارُ
وَإنْ جُنْحُ الظَّلاَمِ أنْجَابَ عَنْهُمْ ... أضاء المشربية والنهار

(١) الديوان ١٠٣/٢ .
(٢) المرجع السابق ٦٣/٣.
(٣) المرجع السابق ٥٤/١.
(٤) المرجع السابق ١٠٥/٢ .

وقد تراه يستمد خياله من عالم السحب والسماء كما فى قوله[1] :

كَــأَنَّ نِقَابَهَــا غَــيْمٌ رَقِيــقٌ يُضِــىءُ بِمَنْعِــهْ البَــدْرِ الطُّلُوعَــا

كما تجده يذهب إلى المرأة متغزلا ويأتى غزله مصورا للمظاهر اللونية كما فى قوله[2] :

سَــفَرتْ وَبَرْقَعَهَــا الحَيَــاءُ بِصُــفْرةٍ سَـتَرَتْ مَحَاسِـنَهَا ولَـمْ تَـكُ بُرقُعَـا
فَكَأَنَّهَــا والــدَّمْعُ يَقْطُــرُ فَوقَهَــا ذَهَــبٌ بِسِــمْطَى لُؤلُـؤٍ قَـدْ رُصِّـعَا
كَشَـفَتْ ثَـلاَثَ ذَوَائِـبٍ مِـنْ شَـعْرِهَا فِــى لَيْلَــةٍ فَــأَرَتْ لَيَــالِىَ أرْبَعَــا
وَاسْــتَقْبَلَتْ قَمَــرَ السَّــمَاءِ بَوَجْهِهَــا فَــأَرَتْنِى القَمَــرَيْنِ فِــى وَقْــتٍ مَعَــا

ومن خياله فى الدموع قوله[3] :

وَكُلَّمَـا فَـاضَ دَمْعِـى غَـاضَ مُصْـطَبَرِى كـأَنَّ مَـا سَـالَ مِـنْ جَفْنَـىَّ مِـنْ جَلَـدِى

وهكذا أراك دمعه وهو يتساقط وجعل صبره رافدا يمد عيونه بالدموع وهو يتناقص مع انهمارها من جلده .

والخلاصة :

أنك طفت مع خيال الشاعر المصور فى آفاقه التى ارتادها ، وحلق فى أجوائها ووقع عليها ورأيته مفتنا يصور بالكلمة وبالعبارة وبالحركة وباللون كما رأيت صوره تتطابق مع صاحبها وتمثله فى رضاه ، وغضبه وفى فرحه ، وحزنه ، فى يأسه ورجائه ، ورأيت صوره الجزئية تمثل أحوال نفسه وما يتوارد عليها من ضيق ، وفرح ، وحدة ، وثورة ، وهو فى كل ما صور لم يكن بعيدا عما صوره وإنما ظلله بالظلال النفسية التى تعكس نفسه ورغبته ومطامعه فيها ومن خلالها كما رأيت صوره الجزئية تتجمع كلها حول فكرة هى كالأم لها تلتف حولها شارحة وموضحة ويرتبط بعضها ببعض بخيط نفسى ، وشعورى كما رأيت خياله يركز على المحسوسات فيجردها أو المعقولات فيجسدها ويتفاعل معها فى توافق وتواؤم وانسجام .

* * *

---

(١) الديوان ٢/٢٥٢ . (٢) المرجع السابق ٢/٢٦٠ . (٣) المرجع السابق ١/٣٥٠ .

المبحث الثالث(*)

التناسق الإيقاعى

استثمر أبو الطيب الخصائص الصوتية فى حكاية المعنى والتعبير عنه استثمارا طيبا ، واستطاع أن يلائم بين معانيه وبين ألفاظه التى يستخدمها فى الإبانة عن هذا الموضوع ، واستعمل اللغة المناسبة للغرض الشعرى فللغزل ألفاظ غير ألفاظ الفخر والحرب وللهجاء الألفاظ التى تختلف عن ألفاظ العتاب والشكوى وهكذا وليس بخاف أن تنمية الحس السمعى ، وتذوقه للنبرة السائدة فى العمل الشعرى مما يحقق التوازن والتوافق والمواءمة الفنية بين عاطفة الشاعر وبين العمل الفنى الذى يقوم بأدائه ، ويلاحظ أن المتنبى قد وظف قوافيه توظيفا جيدا فى خدمة الصورة سواء أكانت تقفية خارجية أو داخلية ناشئة من اللحن المنبعث من المقطع داخل الكلمة ، أو من الكلمة داخل الصورة أو من الإيقاع الناشئ من ارتباط الكلمة بما قبلها وما بعدها والذى يتوقف اللسان عند نهايته وقفة قصيرة تكون بمثابة التقاط للنفس ثم ينطلق بعدها إلى نهاية البيت حيث القافية متمكنة فى مكانها ويرتبط الوزن بالموضوع ارتباطا قويا إذ إن جانب المشاعر الذى يكون نتيجة لارتفاع درجة التأثر النفسى هو الذى يتحكم غالبا فى النغم السائد فى العمل وهذا ما تحقق للرجل على قدر كبير حتى لقد صار التنغيم أداة فنية يتوسل بها فى أداء صوره أداء فنيا والتعبير عن تجربته التى سيطرت عليه بالنغم الذى تمليه عليه هذه التجربة فالنغم يرتبط بالشعور وبالموقف النفسى وهو يتفاعل مع الصورة تفاعلا عضويا فالموسيقى المؤتلفة والأنغام المجتمعة والألفاظ والتراكيب المؤلفة والصور الشعرية والمعانى التى تحتويها التراكيب هذا كله هو الذى يمثل حقيقة العمل الأدبى وأى خلل يصيب واحدا منها يصيب العمل كله خذ قول المتنبى(٢) :

أَتُرَاهـــــا لِكَثْـــــرَةِ العُشَّـــــاقِ ... تَحْسِـبُ الـدَّمْعَ خِلْقَـةً فِـى المَـآقِى

(*) أوحى بفكرة هذا المبحث ما قرأته عن القيم التعبيرية فى كتاب النقد الأدبى أصوله ومناهجه للمرحوم الشهيد سيد قطب .

(١) الديوان ٢/٣٦٢ .

فإن كثرة حروف المد هنا أعانت على أداء المعنى أداء جيدا فى تصوير جمال المرأة الطاغى الذى لا يملك عشاقها أمامه سوى الدموع مما يشير إلى جمال فى حسنائه غير معروف ولا معهود .

وخذ قوله(١) :

طِـوَالُ قَنـاً تُطَاعِنُهَـا قِصَـارُ   وَقَطْـرِكَ فِـى نَـدًى وَوَغًـى بِحَـارُ

فأنت تبصر النبرة المصورة لقوة الممدوح وشجاعته الفائقة ، وعطائه الفياض المتدفق بحيث ترى جرس الكلمات ورنة المقاطع معبرة مصورة ويساعد التصريع الذى ذاع فى شعر المتنبى وكثر فى مطالع قصائده كثرة هائلة على إيجاد لحن منسق جميل وإشاعة نغم تبتدئ به القصيدة يشد المستمع إليه ويجذب انتباهه نحوه ويثير فيه جوا من الاستحسان والانفعال لما يتلقاه .

واستمع لقول المتنبى فى رثائه لوالدة سيف الدولة(٢) :

نعـد المشـرفية وَالعَـوَالى   وَتَقْتُلُنَـا المَنُـونُ بِـلا قِتَـالِ

فإنك تجد اللحن الذى ينبع من خلال البيت يعبر عن الموقف ، وينادى عليه وتكاد تحس من خلاله ضعف المخلوق ، وقلة حيلته أمام بأس الموت وشدة قوته وأنه لا قيمة ولا جدوى لما يتترس الإنسان وراءه ويحتمى به مما يعده من المشرفية والعوالى لأن الموت حين يأتى لا تمنعه سيوف مرهفة ، ولا بروج مشيدة وإنما هو هكذا يقتل من غير قتال النغم المنبعث نغم مؤثر حزين والتصريع فى البيت يساعد على أسر الأذن وجذب سمعها ولحرف اللام المشبع بالكسر أثر فى التعبير عن تخاذل النفس وانكسارها وضعفها أمام رهبة الموت وسطوته .

وانظر إلى هذه الموسيقى الرحبة الندية الناعمة فى قوله(٣) :

مَغَـانِى الشِّـعْبِ طِيبـاً فِـى المَغَـانِى   بِمَنْزِلَـةِ الرَّبِيْـعِ مِـنَ الزَّمَـانِ

وكيف تلفت انتباهك ، وتشد سمعك وتنتقل بك إلى مغانى الشعب ومغانيه الآسرة إن الأصوات المنبعثة من مقاطع الكلمات تنسل فى رفق وهدوء إلى منافذ

---

(١) الديوان ٢/١٠٠ .
(٢) المرجع السابق ٣/٨ .
(٣) المرجع السابق ٤/٢٥١ .

الحس وتتسرب منها إلى داخل النفس شدوا ساحرا مرجعا ونغما رضيا خلوبا انظر إلى ما تثيره كلمة (مغانى) من دلالة صوتية وما تبعث به كلمة «طيبا» هكذا بكل هذا الشحن والتعبئة والعمق ، والتكثيف والتركيز لكل ما هو رضى وطيب وناعم وانظر إلى كلمة الربيع وما تحركه فى النفس من دواعى البهجة والفرحة ثم انظر إلى هذه المجانسة بين المغانى والزمان ومالها من أثر فى تشابه اللحن مع اختلاف المعنى مما يثير الحس الجمالى لدى القارئ أو المستمع .

قلت : إن اللحن النابع من مطاوى المقاطع ، والكلمات خاصة إذا التقى عند فاصلتين مصرعتين ومتجانستين فى الوزن يرتبط بالموضوع الذى يتناوله الشاعر وإن التصريع فى مقدمة القصائد يعتبر بمثابة اللفت القوى للقارئ والمستمع ، وجذب الانتباه ، والمعايشة للنص ، وقد استخدم المتنبى التصريع بكثرة فى مقدمة قصائده لهذه الدواعى مع ما يؤديه من قيمة فنية وجمالية تكون بمثابة البداية الطيبة للقصيدة الشعرية كلها وهكذا ترى هذه القيم الفنية والجمالية تتردد فى مطالع قصائده .

خذ قوله وهو فى طريقه إلى كافور[1] :

فِـرَاقٌ وَمَـنْ فَارَقْـتُ غَيْـرُ مُـذَمَّمَ وَأَمٌّ وَمَـنْ يمَّمْـتُ خِيْـرُ مَـيَمَّم

وأرى ما يتردد من لحن هنا إنما يعبر عن توتر نفسية الشاعر وتردده ، وقلقه ، وحيرته . فهو يتجه بجسده إلى كافور ولكنك تشعر أن قلبه عند سيف الدولة ، وهو وإن كان لا يحرص على الماضى إلا أنك تراه وهو يكاد يخشى المستقبل فسيف الدولة المفارق غير مذموم ، وكافور المقصود خير ميمم ، والتجانس فى النغم فى عروض البيت وضربه يعمل على توازن اللحن ، وعلى تحقيق التناغم الصوتى فى البيت .

والشاعر يهتم بالإيقاع الداخلى بحسبانه عاملا قويا فى تجميل الصورة فى حسن أدائها الصوتى انظر إلى قوله[2] :

لَـهُ عَسْـكَرا خَيْـلٍ وَطَيْـرٍ إذَا رَمَـى بِهَـا عَسْـكَراً لَـمْ يَبْـقَ إلاَّ جَمَاجِمُـهْ

سَـحَابٌ مِـنَ العِقْبَـانِ يَزْحَـفُ تَحْتَهَـا سَحَابٌ إذا استسـقَتْ سَقَتْهَا صوارمه

---

(١) الديوان ٤/١٣٤ .

(٢) المرجع السابق ٣/٣٣٦ ، ٣٣٨ .

وما أظنك تستمع إلى الأصوات المنبعثة عن هذه الصورة التى تنوعت عناصرها واختلفت إلا وتحس بهول الرعب الذى يطل من خلال الأصوات المنبعثة عن هذين العسكرين اللذين يتحركان فى عظمة رهيبة ، وجلبة ، وصياح ، من صهيل الخيل ، وأصوات ونداء الفرسان ، وقعقعة السلاح ، وتلألؤ السيوف ، وارتطام أجساد القتلى بالأرض وواضح أن الموسيقى الداخلية تتضح من خلال تكرار الحروف والكلمات وما ينبعث عنهما من أصوات متشابهة فى أماكن متفرقة من الصورة وألق نظرة على عناصر الصورة وأدِرْ ذكرها على لسانك من الخيل ، والطير ، والسحاب ، والسيوف ، وانظر إلى هذا التفنن فى الأداء البيانى والذى انعكس على أثره الإحساس بالتناغم الصوتى حين جعل لسيف الدولة عسكرين ، وجعلهما سحابين ، سحابا من العقبان يطير فى الجو وسحابا من الجنود والخيل يزحف تحت سحاب العقبان وجعل السحاب الأعلى يستسقى السحاب الأدنى إن الطير تطير فوق جنود سيف الدولة فهى بمنزلة السحاب فى كثرتها ، وتزاحمها ، وتغطيتها ، وإذا كان سحاب الجو فيه برق ، ورعد ، ومطر ، وصواعق ، فإن سحاب سيف الدولة فيه بريق سيوف ووميض رماح ، وصوت أبطال ، وصبيب دماء ، بل إن السحاب الأدنى تسقى صوارمه السحاب الأعلى من مهج القتلى ، ومن بحار دمائهم ولا يخفى ما للتجنيس من دلالة صوتية فى تجانس النغم ، وتشابهه وتوافقه .

وخذ قوله[1] :

عزيزا أسًى مَنْ دَاؤُهُ الحَدَقُ النُّجلُ ... عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ المحِبُّونَ مِنْ قَبْلُ
فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إلَيَّ فَمَنْظَرِى ... نَذِيرٌ إلِى مَنْ ظَنَّ أنّ الهَوَىَ سَهْلُ
وَمَا هِيَ إلاَّ لَحْظَةٌ بَعْدَ لَحْظَةٍ ... إذَا نَزَلَت فِي قَلْبِه رَحَلَ العَقْلُ
جَرَى حُبُّهَا مَجْرَى دمِي فِي مَفَاصِلى ... فَأصْبَحَ لِى عَنْ كُلّ شُغْلٍ بِهَا شُغْلُ
سَبَتْنِي بَدِلٌ ذَاتُ حُسْنٍ يَزِينُهَا ... تَكَحُّلُ عَيْنَيها وَلَيسَ بِهَا كُحْلُ
كَأَنّ لَحاظ العَيْنِ فِي فَتكِه بِنَا ... رَقِيبٌ تَعَدَّى أو عَدُو لَهُ دَخْلُ

---

(١) الديوان ٣/١٨٠ وما بعدها من العكبرى وص ٤٤ ديوان المتنبى دار بيروت للطباعة والنشر .

وَمِنْ جَسَدِى لَمْ يَتْرِكَ السِقَمِ شَعْرَةً فَمَا فَوْقَهَا إلاَّ وَفِيهَا لَهُ فِعْلُ
كَأَنَّ رَقِيبًا مِنْكَ سِدَّ مسامعى عَنِ العَذْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا العَذْلِ

وأنت تلاحظ كيف تتصعد درجة الإيقاع فى الأبيات ، وتكاد تحس بذوب نفس الشاعر فيها وبحرقته ، وإرماض جوانحه ولوعته وأساه وإن شئت دليلا فأعر الأبيات مسامعك لينسكب فيها صوت الشاعر ، وليعانقها هذا الرنين المنبعث من أعماقه وحناياه وينساب إليها انسياب النمير الرقراق الصافى يتحدّر فى عذوبة ، ورقة ، وحنان ، ولست أشك فى أن أصوات الشعر سوف تحكى لك معاناة الشاعر ، وعذابه،وتهالكه وما صنعته به الأعين النجل من عياء أمات المحبين،وها هو الشعر يشد انتباهك إليه بعد أن تملك منك المسامع ليريك ما صنعت به الحدق النجل ، إن اللحن النابع من الكلمات يشع إشعاعا قويا وترى من خلاله مكابدة المحب ، ومعاناته وعذابه ، وتكرار بعض الحروف كحرف اللام وتشابه بعض الكلمات ، وتجانسها فى الوزن مع اختلافها فى المعنى مثل نجل ، قبل وتكرار بعض الكلمات لحظة بعد لحظة والتشابه والمجانسة بين (جرى ومجرى وتكحل وكحل وشغل وشغل) والدلالة الصوتية لبعض الكلمات مثل أسى ، عياء الهوى ، رحل ، سبتنى ، ودل ، تكحل ، لحاظ ، فتك ، دخل ، سقم ، عذل ومن التكرار المردد والتجنيس المرجع فى كلمات القوافى «قبل» سهل عقل ، شغل ، كحل ، دخل ، فعل ، عذل مما أشاع فى الأبيات تنغيما داخليا مع الإيقاع الخارجى المنبعث عن القافية والتى جعلتك تتألم وتتعذب لآلام الشاعر وعذابه بعد أن فتكت به الألحاظ ، وأردته الأحداق ، وغرست فى قلبه المدى والنصال وصار أسيرا لها ، مشغولا بحبها ، مقيدا بهواها لا يملك التفلت منها قد احتل السقم كل أجزاء جسمه حتى أنه لم يترك شعرة واحدة منه ، إن حرارة المشاعر والعواطف طغت فى الأبيات طغيانا واضحا وهذه الحرارة هى التى جعلت الأبيات ترتبط بموضوعها ارتباطا قويا وهى التى جعلت النغم يرق ويسلس وهكذا يرتبط النغم بالموضوع فيرق ويهدأ فى أبيات النسيب والحب ويشتد ويقسو فى مواقف الحرب وانظر إلى قوله[1] :

وَلاَ يَتَلَقَّى الحَرْبَ إلاَّ بِمُهْجَةٍ مُعَظَّمَةٍ مَذْخُورَةٍ للعَظَائِمِ

---

(١) العكبرى ١١٣/٤ ، ١١٤ .

وَذِى لجَبٍ لاَ ذُو الجْنَاحِ أَمَامَهُ بنَاجٍ وَلاَ الوَحْشُ المُثَارُ بِسَالِمِ
تَمُرُّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ وَهِى ضَعِيفَةٌ تُطَالِعُهُ مِنْ بيْنِ رِيش القَشَاعِمِ
إذَا ضوؤُها لاَقَى مِنَ الطَّيْرِ فُرْجَةً تَدُورَ فَوْقَ البِيضِ مِثْلَ الدَّرَاهِمِ
وَيَخْفَى عَلَيْكَ البَرقُ وَالرَّعْدُ فَوْقَهُ مِنَ الَّلمْعِ فِى حَافَاتِهِ والهَمَاهِمِ

فها أنت ذا تكاد تسمع أصوات الجيش المندفع فى عنفوانها وصخبها وضجيجها يختلط فيها صهيل الخيول بأصوات الفرسان ، باصطكاك السيوف بجلبة الجيش ، وضوضاء الحركة ، مع رجرجة الأرض واضطرابها ومذلتها من كثرة الجيش وقوته ، واندفاعه فى تحركه حتى أن الشمس فى تلألئها وقوة إشراقها وضيائها قد منيت بالإعياء ، وأصابها الرهق ، إذ انعكست أشعتها عليها حين لم تجد المنافذ لتتسرب منها بعد أن غطت النسور الجارحه سماء المعركة ، وحلقت فى آفاقها انتظارا لوجبات شهية سوف تحصل عليها من جثث الضحايا ، وأشلاء القتلى ، ومن ثَمَّ فإنه يتعذر عليها أن تتسرب إلى الأرض إلا أن تصادف فرجة بين ريش النسور فإن صادفتها تخلل ضوؤها منها ورسم دائرة مستديرة تشبه الدراهم على المغافر والخوذات ثم يرتفع الصوت قويا بعد أن تشهد لمعان السلاح ، وهو يطغى على البرق ويخفيه ، وتسمع همهمة الفوارس تعلو هزيم الرعد فتغلبه وتغطيه .

وهكذا ترى الجرس يشتد ويقوى ، وترى النغم يعلو ويرتفع .

يصور جو المعركة وما فيها من مخاطر وأهوال .

قلت إن للتصريع أثرا فى إحداث التشابه فى الوزن وهذا الأثر يمتد ليصل إلى الجناس والتكرار خذ قول المتنبى[1] :

لِعَيْنَيْكِ مَا يَلْقى الفُؤَادُ وَما لَقِى وَللِحُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مَنِّى وَمَا بَقِى
وَمَا كُنْتُ مِمَّنْ يَدْخُلُ العِشْقُ قَلْبَهُ وَلكِنْ مَنْ يُبْصِرُ جُفُونَكِ يَعْشَقِ
وَبَيْنَ الرِّضَا والسُّخْطِ والقُرب والنَّوَى مَجَالٌ لِدَمْعِ المُقْلَةِ المُتَرْقْرِقَ
وَأَحْلَى الهَوَى مَا شَكَّ فِى الوَصْلِ رَبُّهُ وَفِى الهَجْرِ فَهْوَ الدَّهْرُ يَرْجُو ويَتَّقِى

وترى فى تكرار حرف القاف فى هذه الأبيات وترجيعه فيها تنغيما وتكراره فى كلمات مختلفة يعين على ترديد هذا اللحن المكرر كما أن التقفية الداخلية وخاصة

(١) الديوان ٢/٣٠٤ .

فى البيت الأول كلها تعمل على انبعاث لحن رقيق منسق جميل يلائم رقة الغزل والنسيب التى تترقرق معهما الدموع فى عينى الشاعر ، والإيقاع الذى يتولد نتيجة للمطابقة بين (الرضا والسخط والقرب والنوى والوصل والهجر) إيقاع مؤثر حزين يفعل الثنائيات المتضادة فى معانيها والتى تمثل حيرة الشاعر وقلقه وتوتره .

ولا يخفى ما للتقسيم من أثر جيد فى إحداث النغم الذى يكون له دوره فى تجميل الصورة وتحسينها وتلوينها وإشاعة البهجة فيها من خلال الإيقاع المنبعث عن التقفية الداخلية لجملة التقسيم خذ قول الشاعر[(١)] :

وَجَلاَ الوَدَاعُ مِنَ الحبيب مَحَاسِنًا   حُسْنُ العَزَاء وَقَدْ جُلِينَ قَبِيحُ
فَيَدٌ مُسَلِّمةٌ وطَرف شَاخِصٌ   وَحَشَا يَذُوبُ وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحُ

والنغم حلو ، والموسيقى مرقصة ، والإيقاع عذب وليس يخفى ما أحدثه التقسيم فى البيت الثانى من أثر فى إحداث الوزن وتقطيع اللحن وتوازن الفواصل ، وتهاديها هذا ويزدحم التقسيم فى شعر المتنبى ويكثر كثرة كبيرة مما يضمن لشعر الرجل إيقاعا موسيقيا عذبا وتوازنا فى الفواصل داخل البيت خذ هذا البيت الذى تكوّن كل كلمتين منه ربعا للبيت فى حساب دقيق وفى رنين متواز ونغم متساو[(٢)]:

نَاءَيْتُهُ فَدَنَا، أَدْنَيْتُهُ فَنَأَى   جَمَّشْتُهُ فَنَبَا، قَبَّلْتُهُ فَأَبَى

أرأيت إلى التقسيم المتوازن المتساوى داخل البيت؟ وكيف كونت كل كلمتين من كلماته الثمانية جزءا من أجزائه الأربعة تتساوى مع غيره من بقية الأجزاء فى حسن الاستواء ، وفى إشعاع اللحن ، وتساوى المقاطع ، أرأيت إلى الجرس المنبعث من كل مقطع وعند نهايته؟ مع حسن المطابقة ثم أرأيت أيضا كيف تتعانق الأجزاء وهى تتجاور ، وكيف تنسجم الكلمات وهى تتلاصق؟ ثم أرأيت إلى هذا اللحن المنبعث من أجزاء الصورة فى البيت وهو يحتضن مسامعك ويعانق منافذ الحس فيه فى رقة وتوافق وسحر وانسجام فتهتزله نفسك ، وتطرب من صوته أذنك ، وتتراقص معه مشاعرك؟ ثم أرأيت إلى هذا الدل والسحر والجذب والإغراء

---

(١) الديوان ٢٤٧/١ .   (٢) المرجع السابق ١١٠/١ .

والوعد يبعث بها الحبيب فى ذكاء ومهارة ويستخدمه فى فطنة وكياسة ، إذا رآه نأى يقترب ، وإذا رآه دنا يبتعد ، وإذا رآه يداعب ويعابث نبا وغضب وإذا حاول تقبيله أبى وفر وهرب ، مما تتوهج معه مشاعر الصب العاشق وتشتعل الرغبة فيه وتطغى وتعربد؟

ثم أرأيت رقة الألفاظ ونعومتها وعذوبتها وتحدرها ، وسحرها وسهولتها تبعث بموسيقاها الندية الرخية وبلحنها المستوى وبإيقاعها المتناسق ونغمها المنسق الجميل ، وكيف يطرب معها من لا يطرب ويرقص منها من لم يكن يرقص؟ خاصة من تصعد هذا الإيقاع وتلاحقه وتتابعه ، ترى هل أفرطت فى هذا التحليل الموسيقى للكلمات مفردة ومؤلفة أم أن لى مثلا فيما يراه ابن سنان الخفاجى من أن يكون لتأليف اللفظة حسنا فى السمع ومزية على غيرها ، ولأنه يرى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر[(١)] ثم يترقى الحسن ، ويتنامى ويتضاعف ويكثر ويزداد حين تكون اللفظة الحسنة مؤلفة مع مثيلتها الحسنة فيكون للكلام المؤلف إيقاع حسن فى السمع وخفة وسحر فيه[(٢)] ثم انظر إلى هذا الإيقاع يبعث به هذا التقسيم المتوازن المتساوى فى قول الشاعر[(٣)] :

مـن كـل أحْـورَ فِـى أَنْيابِـه شَـنَبٌ   خَمْـرٌ يُخَامِرهـا مِسْـكٌ تُخَـامِرُهُ
نُعْـجٌ مَحَـاجِرُه دُعْـجٌ نَـوَاظِرُهُ   حُمْـرٌ غَفَـائِرُهُ سُـوُدٌ غَـدَائِرُهُ

فإذا تجاوزت البيت الأول وما يترقرق فيه من نغم ولحن وما يبعث به ما يشبه رد العجز على الصدر فى قوله (خمر تخامره) وما تراه من تجاوز قوله : خمر وصفته تخامره مع تكرار حروف الخاء والميم والراء فى خمر يخامرها ، تخامره ثم هذا التجانس فى الوزن بين (خمر ومسك) وبين (تخامرها وتخامره) مع التقسيم والتقطيع فى (خمر يخامرها ومسك يخامره) وما يثيره هذا الترجيع والترديد من تنغيم تتمايل معه النفس وهى نشوى وتهتز له وهى مأخوذة مسحورة .

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٧ .

(٣) الديوان ١١٦/٢ .

وانظر إلى البيت الثانى :

نُعْـجٌ مَحَـاجِرُه دُعْـجٌ نَـوَاظِرُهُ   حُمْـرٌ غَفَـائِرُهُ سُـودٌ غَـدَائِرُهُ

وكيف ارتبط فيه الوزن بالإيقاع والجرس مع العاطفة والمعنى وأنت ترى أن كل لفظتين تشكلان ربعا للبيت هو بمثابة السجعة بداخله إن صح أن السجع يمكن أن يكون فى داخل الشعر ولا يخفى ما للمجانسة بين (نعج ودعج) (وحمر وسود) وبين (محاجره) و(نواظره) و(غفائره وغدائره) من أثر فى تجويد هذا التنغيم والإيقاع وجمال السبك وحسن التناسق مما أضفى على الصورة مذاقا خاصا جاءها من هذا المجال فما تحس به من حسن فى البيت إنما جاء من ناحية النغم ، لأنك لو فتشت فى البيت فلن تجد فيه سوى بياض محاجرها وسواد نواظرها وحمرة قناعها وسواد شعرها .

وخذ قوله[1] :

سَـأَطْلُبُ حَقِّـى بِالقَنَـا ومَشَـايِخٍ   كَـأنَّهمْ مِـنْ طُـولِ مَـا التَثَمـوا مُـرْدُ

ثِقَـالٍ إذَا لاَقُـوا خِفَـافٍ إذَا دُعُـوا   كَثِيـرٍ إذَا شُـدُّوا قَلِيـلٍ إذَا عُـدُّوا

وقوله[2] :

بَـدَتْ قَمَـراً وَمَالَـتْ خـوط بَـانٍ   وَفَاحَـتْ عنْبَـرا وَرَنَّـتْ غَـزَالا

فإنك ترى ما يترقرق فيها من نعم وما يتردد فيها من ترنيم إنما يعود لما أشاعه التقسيم وأحدثه .

خذ قوله[3] :

وَمَلَّنِـى الفِـرَاشُ وَكَـانَ جَنْبِـى   يَمَـلُّ لِقَـاءَه فِـى كُـلِّ عَـامِ

قَلِيْـلٌ عَائِـدِى سَـقِمٌ فُـؤادِي   كَثِيْـرٌ حَاسِـدِى صَـعْبٌ مَرامِـى

عَلِيـلَ الجِسْـمِ مُمْتَنِـع القِيَـامِ   شَـدِيدُ السُّـكْرِ مِـنْ غَيْـر المُـدَامِ

فإنك ترى رنة الحزن التى تنبعث منه ونبرة الألم التى تتردد فيه ومرارة الشكوى التى تصعد منه وترجع كلها إلى التعبير المؤثر عن شدة الحرمان مع هذا اللحن

---

(١) الديوان ١/٣٧٣ عكبرى .   (٢) المرجع السابق ٣/٢٢٤ .

(٣) المرجع السابق ٤/١٤٥ ، ١٤٦ .

الشاجى الكئيب يشع من جوف الحروف والكلمات ألما دفينا وحزنا قاتلا ، وهما ثقيلا ومن جرس المقاطع شجوا مريرا ، وعذابا ممضا ، وأنينا موجعا .

وانظر إليه وهو يضرب على هذا الوتر[1] :

بِـمَ التَّعَلُّـلُ لاَ أَهْـلٌ وَلاَ وَطَـنٌ ... وَلاَ نَـدِيمٌ وَلاَ كَـأْسٌ وَلاَ سَـكَنُ

وانظر إلى ما أحدثته لا النافية من تكرار الصوت وترديده .

وكيف ارتبط الوزن فى هذه الصورة الموسيقية بالإيقاع والجرس والعاطفة الملتاعة الحزينة والمعنى فى هذا التصوير ولسوف تستطيع أن تحس من خلال ذلك كله بضيق الشاعر وهمه ، واغترابه ، وحزنه ، وفقده للأخلاء وللأحباب مع رنة من الأسى وجيعة ونبرة من الألم النفسى ممضة هذا وقد يكون فى تكرار الحرف بعث لنغم يعين على أداء الصورة أداء فنيا انظر إلى قوله[2] :

وَأَمْـواه يَصِـلُّ بِهَـا حَصَـاهَا ... صَـلِيلَ الحَلْـيِ فِـى أَيـدِى الغَـوَانِى

وانظر إلى تكرار الصاد فى (يصل حصاها صليل) وارتباط الكلمات التى جاءت فيها بالنظم ارتباطا يعين على تصوير حال هؤلاء الذين يصل حصى الأمواه عندهم وما يشع هنا من نغم يحكى الترف والرغد الذى يعيش فيه أهل الوادى . وماذا يمكن أن يكون هناك من بلهنية ونعمة بعد هذه المياه التى تخر ، والحلى الذى يصل ، والغوانى اللائى يبعثن البهجة ويشرن الفتنة ، ولهذا فإن الكلمة قد تنهض بأداء دور ينبعث من خلال صوتها غير دلالتها اللغوية ككلمة (صليل) التى تمثل ارتطام الماء بالحصى وللمتنبى فى هذا باع طويل انظر إلى قوله[3] :

واحـر قلبـاه ممـن قلبـه شـبم ... وممـن بجسـمى وحـالى عنـده سـقم

فإن لقوله (واحر) دلالة صوتية تعبر عن حرقة قلب الشاعر واصطلائه وعويله وصراخه ، وفى لفظ (شبم) تعبير صوتى عن البرود والفتور فى قلب سيف الدولة ثم ما تثيره كلمة (مالى) من استغراب ودهشة وتعجب مما تهمس به الكلمات وما يشع من أدواتها .

---

(١) الديوان ٢٣٣/٤ عكبرى .

(٢) الديوان ٢٥٣/٤ .

(٣) المرجع السابق ٣٦٢/٣ .

وانظر إلى الدلالة الصوتية لكلمة (غمام) وما يبعث به من غم وكرب وإلى الدلالة الصوتية لكلمة (صواعق) بما فيها من حرق وإبادة ، وتدمير والدلالة الصوتية لكلمة (ديم) وما تبعث به من رخاء وخضرة وبلهنية ورغد وحياه فى قول الشاعر[1] :

لَيْتَ الغَمَام الذِّى عِنْدِى صَوَاعِقُه   يُزِيلُهُنّ إلىّ مَنْ عِنْدَه الدِّيم

وبمثل هذا يستثمر المتنبى الطاقة الصوتية للحروف وللكلمة والكلام ويوظف هذا كله فى إخراج صوره إخراجا فنيا ممتازا .

* * *

(١) الديوان ٣/٣٧١.

خاتمة البحث

أستطيع أن أطمئن إلى أن الجانب الأكبر من صور المتنبى يعود إلى أصل نفسى ، إذ إن أسلوبه لم يأت ليشرح انفعاله بالموقف وإنما جاء ليعبر عن هذا الانفعال ويمثله ، فصور المتنبى هى المتنبى بعمق إحساسه ، وسعة خياله ، ورحابة تفكيره ، وقوة أدائه ، وسبك أسلوبه ، وجزالة ألفاظه ، وتلاحم نظمه ، وجودة تأليفه ، وحدة نفسه ، وثورة وجدانه ، وفيضان مشاعره ، وتمرد روحه ، وعنف حركته ، ورفضه لوضعه ، وتفاعله مع تجربته وهذا ماثل فيما توارد عليه من الحزن والفرح ، والألم والأمل والحب والبغض والرضا والغضب . لذا تأتى صوره لتكون متنفسا لرغباته وتمثيلا لشعوره ، وتلبية لمتطلباته فهو يستكنه نفسه ويعبر عما يختلج فيها ، ويتردد فى عمقها وداخلها فى دقة بارعة ، وتحليل كاشف .

ويلاحظ أن هذه الصور إنما تتفاعل مع السياق ، وتحيا من خلال علاقات وارتباطات بينها وبينه وتنمو فى جو نفسى مما يساعد فى النهاية على تشكيل الصورة الكلية التى تتكون من صور جزئية تتجمع كلها حول فكرة هى كالأم لها تلتف حولها شارحة وموضحة ويرتبط بعضها ببعض بخيط نفسى وشعورى وتتلاقى لتقدم فى النهاية تفسيرا للفكرة الأصل التى دارت من حولها كل الفروع بما تحتوى عليه من دلالات لغوية وقيم تعبيرية وشعورية نفسية ، وصوتية .

إن مجال التصوير فى شعر المتنبى مجال فضفاض واسع ، إذ إن تنسيق الجملة وبناءها وربطها بغيرها ودراستها من خلال هذا الربط وطرق صياغتها كل هذا يجب أن يتوفر له مجموعة من الباحثين يبدأ كل منهم من حيث انتهى الآخر حتى يتوصلوا إلى نتائج محققة فى هذا الميدان .

وإذا كان هذا البحث يتقدم فى استحياء إلى لجنة علمية موقرة تعتلى منصة الأستاذية وتعتلى ذروة الريادة فى مجالات الثقافة والعلم والبلاغة والنقد فلها بحكم ريادتها وثقافتها وخبرتها القدرة على أن تضع يدها على النتائج الكامنة فى مطاوى هذا البحث وعلى ما أثار من قضايا على أننى لن أغفل الإشارة إلى أكثر النتائج ظهورا مما يعد كالعلامة التى توضع على أول الطريق لتهدى السائرين إلى نهايته .

حيث أشار الفصل الأول إلى أن الصورة الجزئية إنما هى صورة فى سياق ويجب أن ينظر إليها من خلال السياق الذى انتظمت فيه .

وقيمتها الفنية إنما تنبع من رؤيتها رؤية شاملة مع جاراتها ودراستها فى إطار مجموعة العلاقات التى تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة ، وسمتا واضحا مع عدم التقليل من دور اللفظ المفرد الذى يصور الصورة الجزئية وطرحه من الحساب ، لأن دراسة هذا اللفظ المصور من خلال السياق والتركيب يعطيه قدرا أكبر من الأهمية بعد اكتشاف قيمته ومكانته فى التركيب الذى يتفاعل مع بقية أجزائه ويأخذ منه ويضيف إليه . وعلى هذا النحو تتحدد ملامح وقسمات التعبير المصور الذى ينبعث من قدرة المنشئ على تحديد المعانى بهيئاتها ، وأشكالها وظلالها ، وترتيبها فى النفس ، ثم نقلها بما تذخر به فى عبارات يحسن ترتيبها ، وينسق دلالتها ، ويفتن فى تلوينها ، وجميل إيقاعها بعيدا عن التصنع والافتعال . وبحيث يكون ما فيها من حسن نابعا من داخلها وواقعا تحت دوافع الإفصاح عن أمور معنوية جاءت التراكيب لتبينها ، وتكشف عن أسرارها ، وتجعل لها هيئة لا تكون لغيرها .

وفى الفصل الثانى الصورة والفنون البلاغية الأخرى فى شعر أبى الطيب يتحدد الأسلوب البلاغى فى شعر الرجل من خلال تشابك الفنون البلاغية فى دقة وإحكام وتظهر قيمة النظم عنده من خلال حسن التصرف فى التراكيب ووضع كل كلمة فى المكان الأحسن والأمثل الذى يقتضيه النظم والتى تفصح وهى فى موضعها هذا عن الأحوال والهيئات والأسرار التى تريد تبيانها والكشف عنها وتوصيلها مما هو مطوى فى داخل التراكيب ويراد تجليته وكشفه وبعثه ويتجلى ذلك بوضوح فى أنه يتعذر عليك إن لم يكن يستحيل أن ترفع كلمة وتضع مكانها أخرى حتى مع اتفاقها معها فى المعنى والوزن أو تقديمها أو تأخيرها عن موضعها الذى وضعها الشاعر فيه وتبقى للكلمة دلالتها التى أرادها منها وعطاءها الذى تثرى به الموقف وتنميه ولقد مضى الفصل فى دراسته على هذا النحو من خلال معانقة الصورة للفنون البلاغية الأخرى والتحامها بها أمثال القصر والتقديم وأسلوب الإنشاء الذى

كثر فى نظم الرجل حتى يكسر الرتابة ويذيب الجمود ويبعث الهمة واليقظة والنشاط وغير ذلك من البحوث التى أظهرت من خلال دراسة التركيب عند الشاعر أن حسن التأليف والنظم يجعل للصورة تميزا وتفردا .

وفى الفصل الثالث مصادر تكوين الصورة البيانية فى شعر أبى الطيب الذى تراه وقد طاف الشاعر فيه مع كل أغراض الشعر الذى جعل منها معرضا فنيا لعواطفه وشعوره ونفسه الذى صورها من خلال تصويره لغيره وجعل من الكون بما فيه من ليل ونهار وشمس وقمر وبحار وأنهار وإنسان وحيوان ووحش وطير ونجاد ووهاد وجبال وصحراء وأرض وسماء ومن النفس بكل أغوارها وعمقها وأنانيتها وطمعها وطموحها ورغباتها وآمالها وأحلامها وعقدها وبكل ما يتوارد عليها من الثنائيات المتقابلة والمتضادة كالشقاء والسعادة والسرور والحزن مصدرا ينسج منها صوره الذى سكب عليها من إحساسه ولونها بلونه وزاوج فيها بين الفكر والعاطفة والواقع والمثال وهكذا نقل الكون والنفس من خلال رؤيته هو وجاءت صوره هو فى المجردات والمعنويات كالموت والحياة تمثيلا لفلسفته التى يعيشها والتى كانت من أكثر أسباب إجادته . كل هذا من خلال دراسة بلاغية نقدية تحليلية تبرز ما فى التعبير من قيم ، وتربطه بنفس المنشئ .

وفى الفصل الرابع حول الألوان البيانية فى شعر المتنبى .

يلاحظ أن هذه الصور إنما تتفاعل مع السياق وتحيا من خلال علاقات وارتباطات بينها وبينه وتنمو فى جو نفسى وشعورى ومن الواضح أن الحركة تشيع فيها إذ يظهر احتفاء الشاعر بها احتفاء يبلغ الغاية خاصة فى سيفياته وحربياته وليس فى ذلك ما يتناقض مع حياة الرجل بل إن ذلك يرجع ويعود إلى طبيعته المتحركة الجوالة التى تأنف السكون ، وترفض القعود وهو يسجل تلك المحركة فى قوتها أو ضعفها فى هدوئها أو فى ضجيجها وصخبها فى سرعتها أو فى بطئها .

هذا وتشيع الصور البصرية فى شعره بما تمثله من تقدير الأشياء بأحجامها وظلالها وألوانها مع ملاحظة أن الرجل يستخدم اللون الأحمر أكثر من غيره ولعل

ذلك راجع إلى ما طبع عليه ، من إباء وحرية وطموح وانطلاق وتطلع على أن الصور اللونية قد جاءت فى شعره على أشكال مختلفة وصور متعددة كأن تأتى وصفا لمحسوس أو لمعقول كما ظهر عنده لون من التصوير يقوم على تبادل المدركات الحسية كأن تقوم الأذن بوظيفة العين فنرى من يبصر بأذنه وهكذا .

والذى لا تخطئه العين أن الشاعر حين يزداد إحساسه بالشىء المدرك تراه يصعد فى التصوير ويكثف منه فى غزارة وتدفق يصور الشىء الواحد بأكثر من لون بيانى وهذا يعكس قدرة الشاعر التصويرية .

وفى الفصل الخامس خصائص الصورة فى شعر المتنبى .

ترى السمات الأسلوبية الخاصة بالشاعر الذى كثرت فى شعره وترددت فيه كما ترى استخدامه لبعض الألفاظ الذى استخدمها كثيرا وعرفت به مما يعكس قدرته على تملك أدوات اللغة وتوظيفها توظيفا فنيا لا يخرج عن الغرض الذى جاءت فيه وتقرأ فيه مبحثا خاصا تحت عنوان الشاعر المصور الذى أثبت أن الشاعر قد زاوج بين العقل والعاطفة وبين الفكر والخيال وأن الرجل على الرغم من قدرته الفكرية الفذة يمتلك طاقات تصويرية جبارة لا تتوفر إلا له ولمن على طرازه من الشعراء المبرزين ، ودلل على ذلك من واقع الشعر ذاته الذى شاع فيه التشبيه الضمنى والتشبيه المركب وكثرت فيه الألوان البيانية وخاصة الاستعارة بما له فيها من صياغة عجيبة وإتقان محكم .

كما ترى فيه مبحثا خاصا بالتناسق الإيقاعى الذى جاء فى شعر الشاعر ليمثل عنصرا بارزا من عناصر تكوين الصورة وتجميلها وتزيينها فالحق أن الرجل قد استثمر النغم والوزن ووظفهما من أجل إخراج الصورة الإخراج الطيب وجعل الموسيقى الداخلية فى البيت تتعانق مع الموسيقى الخارجية الناشئة من البحر والقافية فى تنسيق وترتيب وحسن وجمال .

* * *

المراجع

بعد دواوين الشاعر وخاصة العكبرى وقراءة مفصلة عن جل ما كتب عن الصورة فى شعر الشعراء .

١- الإبانة عن سرقات المتنبى للعميدى تحقيق وشرح إبراهيم الدسوقى البساطى دار المعارف بمصر .

٢- أثر القرآن فى تطور النقد العربى دكتور محمد زغلول سلام دار المعارف الطبعة الثالثة .

٣- أثر النحاة فى البحث البلاغى دكتور عبد القادر حسين دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٤- الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى دار الفكر بيروت ١٩٧٩م .

٥- الأدب وفنونه دكتور عز الدين إسماعيل دار الفكر العربى ١٩٧٦ .

٦- أصول النقد الأدبى دكتور أحمد الشايب النهضة المصرية القاهرة الطبعة الثامنة ١٩٧٣ .

٧- الإعجاز البلاغى دراسة تحليلية لتراث أهل العلم دكتور محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة .

٨- الإفصاح فيما تضمنه الإيضاح من مباحث البيان دكتور محمد أحمد الحجار .

٩- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى تحقيق دكتور محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٢ ـ ١٩٧٢ .

١٠- أساليب الاستفهام فى القرآن الكريم عبد العليم السيد فودة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية نشر الرسائل الجامعية .

١١- أسلوب السخرية فى القرآن الكريم دكتور عبد الحليم حفنى الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة .

١٢- أسس النقد الأدبى عند العرب دكتور أحمد بدوى مكتبة نهضة مصر .

١٣- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية دكتور محمد عبد الحميد ناجى المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان طبعة أولى ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .
١٤- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة دكتور مصطفى سويف دار المعارف بالقاهرة الطبعة الرابعة .
١٥- الأسلوب دكتور أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية الطبعة الرابعة .
١٦- البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى دكتور محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة .
١٧- البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها دكتور على العشرى مكتبة الشباب .
١٨- البلاغة تطور وتاريخ دكتور شوقى ضيف دار المعارف طبعة ثالثة .
١٩- البيان والتبيين للجاحظ دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
٢٠- البيان العربى دكتور بدوى طبانه الطبعة الرابعة الأنجلو المصرية .
٢١- الإبداع فى علم الجمال محمد عزيز نظمى ودار المعارف بالقاهرة طبعة أولى ١٩٧٨ .
٢٢- البهاء السبكى وآراؤه البلاغية والنقدية دكتور عبد الفتاح لاشين دار الطباعة المحمدية بالأزهر بالقاهرة .
٢٣- بلاغة القرآن فى آثار القاضى عبد الجبار وأثره فى الدراسات البلاغية دكتور عبد الفتاح لاشين دار الفكر العربى .
٢٤- بغية الإيضاح عبد المتعال الصعيدى مطبعة محمد على صبيح الطبعة الثامنة .
٢٥- التصوير البيانى دراسة تحليلية لمسائل البيان دكتور محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة .
٢٦- التصوير الفنى فى القرآن الكريم للمرحوم سيد قطب ـ الطبعة الرابعة ١٩٣٨، ١٩٧٨ .
٢٧- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة تحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر .
٢٨- تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة تحقيق الشيخ زهدى النجار .

٢٩- تفسير الرازى (مفاتيح الغيب) المطبعة الخيرية بالجمالية ١٣٠٧ هـ .
٣٠- التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز دكتور عبد العظيم المطعنى مكتبة وهبة .
٣١- التشبيه بين عبد القاهر وابن الأثير دكتور محمد عبد الرحمن الكردى مطبعة السعادة .
٣٢- التركيب اللغوى للأدب دكتور لطفى عبد البديع مطبعة النهضة طبعة أولى ١٩٧٠ .
٣٣- التفسير النفسى للأدب دكتور عز الدين إسماعيل دار المعارف ١٩٦٣ .
٣٤- التفسير البلاغى للاستفهام فى القرآن الحكيم دكتور عبد العظيم المطعنى جـ١ مكتبة وهبة
٣٥- التعبير الفنى فى القرآن الكريم دكتور بكرى شيخ أمين دار الشروق .
٣٦- ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم تحقيق دكتور محمد خلف الله ، دكتور محمد زغلول سلام دار المعارف بالقاهرة .
٣٧- حاشية السيد على المطول مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠ هـ .
٣٨- حاشية الدسوقى على مختصر السعد ضمن شروح التلخيص مطبعة الحلبى .
٣٩- الحيوان للجاحظ تحقيق فوزى عطوى مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبنانى بيروت .
٤٠- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى دكتور محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة .
٤١- الخيال الشعرى عند أبى الطيب دكتور طه مصطفى أبو كريشة طبعة أولى ١٩٧٨ .
٤٢- الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام دكتور عبد الفتاح لاشين دار المعارف بالقاهرة .
٤٣- دلالات التراكيب دراسة بلاغية دكتور محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة .
٤٤- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى طبعة المنار مكتبة القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١ م .

٤٥- دراسات تفصيلية شاملة للأستاذ عبد الهادى العدل طبعة ثالثة .
٤٦- ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام عبد الوهاب عزام دار المعارف .
٤٧- آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها فى البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجرى دكتور أحمد أحمد فشل الجزء الأول الهيئة المصرية للكتاب فرع إسكندرية .
٤٨- سر الفصاحة لابن سنان دار الكتب العلمية بيروت طبعة أولى .
٤٩- شرح المشكل من شعر المتنبى لعلى بن إسماعيل بن سيده تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٥٠- شعر الحرب فى أدب العرب دكتور ذكى المحسنى دار المعارف بالقاهرة .
٥١- صور من تطور البيان العربى دكتور كامل الخولى طبعة أولى .
٥٢- الصناعتين لأبى هلال العسكرى تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبوالفضل إبراهيم .
٥٣- الصبغ البديعى دكتور أحمد إبراهيم موسى دار الكتاب العربى .
٥٤- الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى دكتور جابر عصفور دار المعارف .
٥٥- الصورة والبناء الشعرى دكتور محمد حسن عبد الله دار المعارف .
٥٦- الصبح المنبى عن حيثية المتنبى للشيخ يوسف البديعى تحقيق مصطفى السقا وآخرين دار المعارف بمصر .
٥٧- الصورة الأدبية مصطفى ناصف مكتبة مصر القاهرة ١٩٥٨ .
٥٨- الطراز ليحيى بن حمزة العلوى دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
٥٩- طبقات فحول الشعراء لابن سلام شرح الأستاذ محمود شاكر .
٦٠- العمدة لابن رشيق تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت .
٦١- عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص مطبعة الحلبى .
٦٢- علم النفس والأدب سامى الدروبى دار المعارف بالقاهرة .
٦٣- عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت لبنان طبعة أولى .

٦٤- العصر الجاهلى دكتور شوقى ضيف دار المعارف .
٦٥- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلى بن ظافر الأزدى تحقيق دكتور محمد زغلول سلام وزميله دار المعارف القاهرة .
٦٦- الفن ومذاهبه فى الشعرالعربى دكتور شوقى ضيف دار المعارف طبعة عاشرة.
٦٧- فى أثر المتنبى بين اليمامة والدهناء عبد العزيز بن المحسن التويجرى المكتب المصرى الحديث .
٦٨- فى الميزان الجديد دكتور محمد مندور دار نهضة مصر .
٦٩- فن الاستعارة دكتور أحمد عبد السيد الصاوى الهيئة المصرية العامة للكتاب إسكندرية ١٩٧٩ .
٧٠- فصول فى الشعر ونقده دكتور شوقى ضيف دار المعارف الطبعة الثامنة .
٧١- فى النقد الأدبى دكتور شوقى ضيف دار المعارف طبعة رابعة .
٧٢- فى النقد الأدبى عند العرب محمد طاهر درويش دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٩ .
٧٣- الفكرة فى الأدب العربى دكتور محمد عبد الرحمن شعيب مطبعة دار التأليف بمصر .
٧٤- فى ظلال القرآن للمرحوم الشهيد سيد قطب الطبعة العاشرة ١٩٨١ دار الشروق .
٧٥- فن التشبيه لعلى الجندى طبعة ثانية مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧ .
٧٦- قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث دكتور محمد زكى العشماوى الهيئة المصرية للكتاب إسكندرية طبعة ثالثة ١٩٧٨ .
٧٧- قضايا النقد الأدبى دكتور بدوى طبانه الأنجلو المصرية طبعة ثانية ١٩٧٢ .
٧٨- قواعد الشعر لثعلب شرح دكتور محمد عبد المنعم خفاجى طبعة أولى ١٩٤٨ مصطفى الحلبى .
٧٩- قراءة فى الأدب القديم دكتور محمد محمد أبوموسى مكتبة وهبة .

٨٠- القاضى الباقلانى وجهوده فى البلاغة والنقد دكتور عبده أحمد هليل رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة .
٨١- الكامل فى اللغة والأدب للمبرد المكتبة التجارية ١٣٥٥هـ .
٨٢- اللغة الشاعرة للأستاذ عباس محمود العقاد مطبعة ١٩٦٠ .
٨٣- مع المتنبى دكتور طه حسين دار المعارف بالقاهرة الطبعة الثانية عشرة .
٨٤- مفتاح العلوم للسكاكى مكتبة الحلبى ١٣٥٦هـ ١٩٣٧م .
٨٥- مواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص لأبى يعقوب المغربى مطبعة الحلبى .
٨٦- من قضايا البلاغة والنقد دكتور عبد العظيم المطعنى مكتبة وهبة .
٨٧- مباحث فى إعجاز القرآن دكتور أحمد جمال العمرى مكتبة الشباب .
٨٨- معانى القرآن للفراء جـ ١ دار الكتب المصرية
٨٩- من بلاغة القرآن دكتور أحمد بدوى دار نهضة مصر .
٩٠- من أسرار التعبير القرآنى دراسة تحليلية لسورة الأحزاب دكتور محمد محمد أبوموسى دار مكتبة وهبة .
٩١- من أسرار اللغة العربية دكتور إبراهيم أنيس الأنجلو طبعة ثالثة .
٩٢- موسيقى الشعر دكتور إبراهيم أنيس الأنجلو .
٩٣- مشكلة السرقات فى النقد العربى دكتور محمد مصطفى إصدار المكتب الإسلامى بيروت .
٩٤- مذاهب النقد وقضاياه دكتور عبد الرحمن عثمان طبعة أولى .
٩٥- المطول لسعد الدين التفتازانى مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠ هـ .
٩٦- المثل السائر لابن الأثير المطبعة البهية ١٣٣٢ هـ .
٩٧- الموازنة للآمدى تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر .
٩٨- المتنبى للأستاذ محمود محمد شاكر مطبعة المدنى .
٩٩- المتنبى بين ناقديه دكتور محمد عبد الرحمن شعيب طبعة ثانية دار المعارف.
١٠٠- المتنبى وشوقى وإمارة الشعر دكتور عباس حسن دار المعارف بمصر ١٩٧٦م .

١٠١- المتنبى دكتور ذكى المحاسنى دار المعارف طبعة خامسة .
١٠٢- مطالعات فى الكتب والحياة عباس محمود العقاد دار الكتاب العربى بيروت طبعة ثالثة ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٦م .
١٠٣- النقد المنهجى عند العرب دكتور محمد مندور دار نهضة مصر .
١٠٤- النقد الأدبى أصوله ومناهجه للمرحوم سيد قطب دار الشروق .
١٠٥- النقد التحليلى عند عبد القاهر دكتور أحمد عبد السيد الصاوى الهيئة المصرية العامة للكتاب إسكندرية .
١٠٦- نقد الشعر لقدامة تحقيق دكتور محمد عبد المنعم خفاجى طبعة أولى ١٩٨٠ .
١٠٧- النقد الأدبى الحديث دكتور محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر للطبع والنشر .
١٠٨- نظرات فى البيان العربى دكتور محمد عبد الرحمن الكردى مطبعة السعادة.
١٠٩- نهاية الإيجاز ، فى دراية الإعجاز لفخر الدين الرازى طبعة ١٣١٧هـ .
١١٠- نظرية عبد القاهر فى النظم دكتور درويش الجندى ١٩٦٠ .
١١١- الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى .
١١٢- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر للثعالبى تحقيق محمد يحيى عبد الحميد دار الكتب العلمية ١٩٧٩ .

* * *

المخطوطات :

١- التصوير فى الشعر العربى ـ أحمد التيجانى عمر عوض ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة .

٢- الحرب فى شعر المتنبى ـ محمود حسن عبد ربه ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالمنصورة .

٣- الصورة الفنية فى أدب أمير الشعراء ـ محمد عبد الرحمن عبد الله ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة .

٤- الصورة الفنية فى شعر المتنبى ـ محمود محمد مصطفى شلبى ـ مخطوط بكلية اللغة العربية بالقاهرة .

٥- المجاز اللغوى في البلاغة العربية دكتور عبد العزيز أبو سريع ياسين رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة .

* * *

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة الطبعة الثانية : المتنبي في عبقريته وغزله وكبريائه	٥
مقدمة الطبعة الأولى	٨٥

الفصل الأول
الصورة البيانية ومكانتها فى العمل الأدبى
(٨٩-١٥٣)

الاستعارة	١٢٦
الكناية	١٤٤

الفصل الثانى
الصورة والفنون البلاغية الأخرى فى شعر أبى الطيب
(١٥٥-٢٤٨)

تشابك الأسلوب البلاغى فى شعر أبى الطيب	١٥٥
الصورة وأسلوب القصر	١٦٩
الصورة والتقديم	١٧٩
الصورة وأسلوب الإنشاء	١٨٨
الصورة والاستئناف البيانى	٢٠٧
الصورة وتقيد الفعل (بإن وإذا الشرطيتين)	٢١٤
الصورة والحذف	٢٢١
الصورة والإطناب	٢٢٩
الصورة والمبالغة	٢٣٨
الصورة وتجاهل العارف	٢٤٢
الصورة والمقابلة	٢٤٤

الفصل الثالث
مصادر الصورة البيانية فى شعر أبى الطيب
(٢٤٩-٣٧١)

تمهيد	٢٤٩

تصوير الأسد	٢٤٩
تصوير الفرس	٢٥٦
تصوير الناقة	٢٧١
تصوير الكلب	٢٧٨
تصوير البازى	٢٨٢
تصوير الظبى	٢٨٣
تصوير الليل	٢٨٤
تصوير السيف	٢٩٠
تصوير بحيرة طبرية	٢٩٨
تصوير المعارك الحربية	٣٠٠
تصوير المديح	٣٣٠
تصوير الهجاء	٣٤٥
تصوير الفخر	٣٥١
تصوير الرثاء	٣٥٧
تصوير المرأة	٣٦٤

الفصل الرابع
حول الألوان البيانية فى شعر المتنبى

(٣٧٣-٤٦٤)

تمهيد	٣٧٣
المبحث الأول : التشبيهات الحسية	٣٧٥
تصوير الحركة والسكون فى شعر المتنبى	٣٧٦
الصورة اللونية	٣٩٩
اللون الأحمر	٣٩٩
تعليل استخدام الشاعر للون الأحمر بكثرة	٤٠١
اللون الأحمر مع اللون الأخضر	٤٠٢
اللون الأحمر مع اللون الأبيض	٤٠٣
الصور السمعية	٤١٠
تبادل معطيات الحواس	٤١١

الصورة الشمية ٤١٣
الصورة الذوقية ٤١٧
الصور اللمسية ٤١٩
المركب الخيالى ٤٢١
المبحث الثانى : التشبيهات العقلية ٤٢٥
تصوير التشبيه لفلسفة الشاعر فى نظرته إلى الحياة والأحياء ٤٢٥
تصوير التشبيه للأحوال النفسية ٤٢٧
تصوير المعنوى بمحسوس ٤٢٨
تعليل تصوير المحسوس بمعقول ٤٣٣
التشبيه الاحتجاجى ٤٣٥
المبحث الثالث : حول ظواهر المجاز اللغوى والكناية ٤٣٧
حول ظواهر الاستعارة عند المتنبى ٤٣٧
من ظواهر الاستعارة المكنية ٤٣٧
غزارتها وتعاقبها ٤٣٧
تكثيف التصوير ٤٣٩
ترشيحها بالتمثيلية ٤٣٩
من ظواهر الاستعارة التصريحية ٤٤٠
سمة التفاعل ٤٤٢
ترشيح التصريحية بالتمثيلية ٤٤٢
تكثيف التصوير ٤٤٣
حول الترشيح وغيره ٤٤٤
حول الحسية والعقلية ٤٤٧
حول التمثيل فى أعقاب المعانى ٤٤٩
بين الاستعارة والمجاز المرسل فى شعر المتنبى ٤٥٣
حول الكناية فى شعر المتنبى ٤٥٩
تولد الكناية من الاستعارة ٤٥٩
تولد الكناية من ترشيح الاستعارة ٤٥٩
تولد الكناية من التمثيل والمقابلة ٤٦٠

تولد الكناية من التشبيه................................	٤٦٠
الكناية مع الحقيقة المصورة................................	٤٦١
أنواع الكناية فى شعر المتنبى................................	٤٦١
أولا : باعتبار المكنى عنه................................	٤٦١
كناية عن صفة................................	٤٦١
كناية عن موصوف................................	٤٦٢
كنابه عن نسبة................................	٤٦٢
ثانيا : باعتبار اللفظ المكنى به................................	٤٦٣

الفصل الخامس

خصائص الصورة فى شعر المتنبى

(٤٦٥-٥٤٠)

المبحث الأول : سمات أسلوبية ولفظية................................	٤٦٥
استعمال (ذا) الإشارية................................	٤٦٥
كثرة استعماله لحروف الربط والصلات................................	٤٧٣
كثرة استخدامه للتصغير................................	٤٧٥
استعمال غريب اللغة ومتنافرها................................	٤٧٩
الصورة البيانية والمطابقة لإحساس المنشئ لشعوره................................	٤٨٣
التمثيل بما هو من جنس صناعته................................	٤٩٩
الاقتباس من الآيات القرآنية................................	٥٠٤
المبحث الثانى : الشاعر المصور................................	٥٠٧
تعليل كثرة التشبيه الضمنى فى شعر الرجل................................	٥١٨
المبحث الثالث : التناسق الإيقاعى................................	٥٢٩
خاتمة................................	٥٤١
مراجع البحث................................	٥٤٥
فهرس الموضوعات................................	٥٥٣